Enrique Loynaz

Recopilación de estudios sobre *La Edad de Oro* de investigadores de la Fundación Cultural Enrique Loynaz publicados en el Anuario del Centro de Estudios Martianos en el período 1989-2019

CONTENIDO

1989. A. Herrera Moreno: "Análisis comparativo de "Niños Famosos" de Samuel Smiles y "Músicos, poetas y pintores" de José Martí". Anuario del Centro de Estudios Martianos 1989, 12: 235-247.

1992. A. Herrera Moreno: "Las fuerzas productivas de la sociedad en "Historia de la Cuchara y el Tenedor"". Anuario del Centro de Estudios Martianos 1992, 15: 244-254.

1995. A. Herrera Moreno: ""Dos milagros" y "Cada uno a su oficio": los poemas de la naturaleza en *La Edad de Oro*". Anuario del Centro de Estudios Martianos 1995, 18: 90-104.

2009 A. Herrera Moreno: "Las ilustraciones de Adrien Marie en *La Edad de Oro*". Anuario del Centro de Estudios Martianos 2009, 32: 19-28.

2013. A. Herrera Moreno: "La orfebrería" de Víctor Champier en "Historia de la cuchara y el tenedor". Anuario del Centro de Estudios Martianos 2013, 36: 104-116.

2017. A. Herrera Moreno: "Por las puertas de Salvador Arias". Anuario del Centro de Estudios Martianos 2017, 40: 310-312.

2019. A. Herrera Moreno, A. y G. Herrera Durán: Las ilustraciones de *La Edad de Oro* de José Martí. Anuario del Centro de Estudios Martianos 2019, 42: 128-148.

ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE "NIÑOS FAMOSOS" Y "MÚSICOS, POETAS Y PINTORES"

Alejandro Herrera Moreno

INTRODUCCIÓN

En el mes de agosto de 1889 aparece en *La Edad de Oro* un artículo que integra la larga lista de textos que José Martí dedica a grandes figuras de la cultura universal, y que ya había sido anunciado en el número inicial de la revista como: " 'Niños famosos' de Samuel Smiles, con retratos",[1] que ahora sale bajo el título de "Músicos, poetas y pintores",[2] con la siguiente sinopsis: "Anécdotas de la vida de los hombres famosos, traducidas del último libro de Samuel Smiles, con cuatro retratos: Miguel Ángel, Mozart, Moliére y Robert Burns, el poeta escocés."[3]

Este interesante artículo de ocho páginas y cuatro láminas fue elaborado por Martí, según él mismo aclara, a partir de un libro del escritor inglés Samuel Smiles (1816-1904), que erróneamente han considerado algunos investigadores bajo el supuesto título de "Niños famosos", infiriendo esto de los planteamientos de Martí en el sumario de *La Edad de Oro* de julio.

"Niños famosos" no es más que la intitulación del capítulo III del libro de Samuel Smiles *Life and Labour* (1887), que se subdivide en:

El mundo siempre joven— Educación— Precocidad— Músicos jóvenes— Precocidad musical— Pintores y escultores jóvenes—

1 José Martí: Sumario del primer número de *La Edad de Oro*, en *Obras completas*, La Habana, 1963-1973, t. 18, p. 300. Recordamos que uno de los propósitos de *La Edad de Oro* era presentar "verdaderos resúmenes de ciencias, industrias, artes, historia y literatura [...]" (p. 296). [En lo sucesivo, las referencias en textos de José Martí remiten a esta edición, representada con las iniciales *O.C.*, y por ello sólo se indicará tomo y paginación. (N. de la R.)]

2 J.M.: "Músicos, poetas y pintores", *O.C.*, t. 18, p. 390-400. [La paginación de las citas tomadas de este trabajo se indicará en cada caso con un número entre paréntesis. (N. de la R.)]

3 J.M.: Sumario del segundo número de *La Edad de Oro*, *O.C.*, t. 18, p. 353.

Poetas— Escritores dramáticos— Autores— Novelistas—[4] Hombres científicos— Astrónomos— Matemáticos— Naturalistas— Anatómicos— Lingüistas— Periodistas— Discípulos de las grandes escuelas que han conseguido premios y figurado entre los más distinguidos de sus clases— Jóvenes famosos— Generales jóvenes— Características de la juventud.

Además lo integran otros nueve capítulos y fue publicado como continuación de una larga serie de libros de tendencia moralista.

En el presente trabajo propongo analizar comparativamente el artículo martiano y el original inglés con el fin de exponer los recursos fundamentales empleados por Martí para adaptarla a los niños americanos. Dado que fue imposible encontrar el original inglés, me basaré en una traducción al español de Miguel de Toro y Gómez, publicada en 1901, en la cual se especifica: "Traducción directa del inglés con autorización del autor"[5] y las notas que añade, según aclara también en el prólogo, tienen lugar al pie de las páginas sin alterar el texto original. No obstante, he sido extremadamente cuidadoso en el análisis de este material traducido lo que implica un posible enfrentamiento con las valoraciones personales del intermediario.

Vida y trabajo es portador de los preceptos burgueses, éticos y religiosos de su autor. No es objeto de este trabajo enfrentar sus concepciones a las del Maestro, pero de hecho, ese enfrentamiento se hallará implícito en el análisis de los recursos utilizados por Martí para llevar adelante su versión. Esas contradicciones se señalarán allí donde el desarrollo del trabajo lo requiera.

LOS TEXTOS

Sin cambios notables respecto del original, en la introducción Martí toma algunas ideas sobre la juventud, la educación y la inteligencia. Las citas de Southey, Emerson y Bacon reproducidas, aparecen en la versión martiana más sintetizadas y con ligeras modificaciones, y la cita de Quintiliano es traducida del latín. Igualmente se mantiene la anécdota sobre Heinerken, que da pie al inicio de las biografías.

El único cambio relevante que encontramos es en lo referente al ejemplo comparativo del hombre con la estatua de mármol:

SMILES	MARTÍ
Todo ser humano contiene en sí el tipo de un hombre perfecto, conforme al cual lo ha formado	Cada ser humano lleva en sí un hombre ideal, lo mismo que cada trozo de mármol contiene en

[4] Hasta aquí lo tomado por Martí.

[5] Samuel Smiles: *Vida y trabajo* o *Caracteres propios de los hombres según su laboriosidad cultura y genio*, traducción directa del original en inglés de Miguel de Toro y Gómez, París, Garnier Hermanos, Libreros Editores. [Las páginas de las citas tomadas de este libro se indicarán en cada caso con un número entre paréntesis. (N. de la R.)]

el Creador; así como el pedazo de mármol contiene la imagen de un Apolo con arreglo al cual un escultor hará una estatua perfecta. (97)

bruto una estatua tan bella como la que el griego Praxiteles hizo del dios Apolo. (390)

Nótese además del estilo sintético, cómo se elimina la alusión religiosa al "Creador celestial" y se incorpora el nombre de un verdadero creador humano: Praxiteles, lo que añade una nota cultural más al artículo.

Al comparar las síntesis biográficas que aparecen en el libro de Smiles, con las presentadas por Martí, hemos detectado cuatro recursos fundamentales empleados por el Maestro para lograr su adaptación.

1. Eliminación de autores. Se refiere a los autores que aparecen en la obra original y son eliminados por Martí en su versión. Este recurso respondió obviamente a una necesidad imperiosa de reducción de la información, que sólo podía lograr mediante una selección de estos. Es por ello que de los noventa y seis autores, presentados originalmente, Martí selecciona sólo sesenta.

Las tablas 1, 2 y 3 muestran respectivamente, los músicos, pintores y escultores, y poetas y escritores, presentados por Smiles en el capítulo III de su libro. He separado los autores tomados por Martí, de los eliminados, para destacar que estos últimos no tienen en su mayoría referencias en la obra martiana ni antes ni después de 1889, si nos atenemos a los criterios del *Índice* de las *Obras completas* (tomo 26).

TABLA 1

Autores	Nacionalidad	Años de nacimento y muerte	Referencias
TOMADOS POR MARTÍ			
1. Jorge Federico Handel	Alemán	1685-1759	Sí
2. José Francisco Haydn	Austríaco	1732-1809	Sí
3. Juan Sebastián Bach	Alemán	1685-1750	Sí
4. Wolfang Amadeus Mozart	Austríaco	1756-1791	Sí
5. Ludwig van Beethoven	Alemán	1770-1827	Sí
6. Carlos María von Weber	Alemán	1786-1826	NO
7. Felix Bartholdy Mendelssohn	Alemán	1809-1847	Sí
8. Giacomo Meyerbeer	Alemán	1791-1864	Sí
9. Daniel Schubart	Alemán	1739-1791	NO
10. Franz Schubert	Austríaco	1797-1828	Sí
11. Domingo Cimarosa	Italiano	1749-1801	Sí
12. Niccolo Paganini	Italiano	1782-1840	NO
13. Joaquín Rossini	Italiano	1792-1868	Sí

ELIMINADOS EN LA VERSION MARTIANA			
1. Pedro de Winter	Alemán	1754-1825	NO
2. Gaspar Spontini	Italiano	1774-1851	NO
3. Luigi Cherubini	Italiano	1760-1842	SÍ
4. Juan Paisiello	Italiano	-1816	NO
5. Francois-Adrien Boildieu	Francés	1775-1834	NO
6. Andrés Gretry	Francés	1741-1813	NO
7. Fromental Halevy	Francés	1799-1862	NO
8. Enrique Purcell	Inglés	1658-1695	NO
9. William Crotch	Inglés	1775-1847	NO
10. Carlos Wesleys	Inglés	1707-1788	NO
11. Balfe Wesleys	Inglés	1703-1791	NO

TABLA 2

Autores	Nacionalidad	Años de nacimiento y muerte	Referencias
TOMADOS POR MARTÍ			
1. Miguel Angel Buonarroti	Italiano	1475-1564	SÍ
2. Benvenuto Cellini	Italiano	1500-1571	SÍ
3. Rafael Sanzio	Italiano	1483-1520	SÍ
4. Leonardo de Vinci	Italiano	1452-1519	SÍ
5. Juan Francisco Barbieri	Italiano	1591-1666	NO
6. Jacobo Robusti	Italiano	1518-1594	SÍ
7. Antonio Canova	Italiano	1757-1822	SÍ
8. Bertel Thorwaldsen	Danés	1770-1844	NO
ELIMINADOS EN LA VERSION MARTIANA			
1. Claudio José Vernet	Francés	1714-1789	NO
2. Pablo Potter	Holandés	1625-1654	NO
3. Sir David Wilkie	Inglés	1785-1841	SÍ
4. Edwin Enrique Landser	Inglés	1802-1873	NO

TABLA 3

Autores	Nacionalidad	Años de nacimiento y muerte	Referencias
TOMADOS POR MARTÍ			
1. Dante Alighieri	Italiano	1265-1321	SÍ
2. Bernardo Tasso	Italiano	1493-1569	SÍ
3. Pietro Metastasio	Italiano	1698-1782	SÍ
4. Carlos Goldoni	Italiano	1707-1793	SÍ

5. Vittorio Alfieri	Italiano	1749-1803	SÍ
6. Miguel de Cervantes	Español	1547-1616	SÍ
7. Christoph Martin Wieland	Alemán	1733-1813	NO
8. Federico Klopstock	Alemán	1724-1803	SÍ
9. Friedrich Schiller	Alemán	1759-1805	SÍ
10. Johann Wolfang Goethe	Alemán	1749-1832	SÍ
11. Carlos Teodoro Korner	Alemán	1791-1813	NO
12. Felix Lope de Vega	Español	1562-1635	SÍ
13. Pedro Calderón de la Barca	Español	1600-1681	SÍ
14. Juan Bautista Poquelin	Francés	1622-1673	SÍ
15. Francisco Maria Arouet	Francés	1694-1778	SÍ
16. Augusto von Kotzebue	Alemán	1761-1819	SÍ
17. Victor Hugo	Francés	1802-1885	SÍ
18. Guillermo Congreve	Inglés	1670-1729	NO
19. Richard Brinsley Sheridan	Inglés	1751-1816	NO
20. Godofredo Chaucer	Inglés	1340-1400	NO
21. William Shakespeare	Inglés	1564-1616	SÍ
22. Edmundo Spencer	Inglés	1552-1599	NO
23. John Milton	Inglés	1608-1674	SÍ
24. Abraham Cowley	Inglés	1618-1667	NO
25. Alejandro Pope	Inglés	1688-1744	SÍ
26. Tomas Chatterton	Inglés	1752-1770	SÍ
27. Robert Burns	Escocés	1759-1796	SÍ
28. Tomas Moore	Irlandés	1779-1852	SÍ
29. John Keats	Inglés	1795-1821	SÍ
30. Percy Byssh Shelley	Inglés	1792-1822	SÍ
31. George Gordon Lord Byron	Inglés	1788-1824	SÍ
32. Samuel Taylor Coleridge	Inglés	1772-1834	SÍ
33. Edward Bulwer Lytton	Inglés	1803-1873	SÍ
34. Elisabeth Barret Browning	Inglés	1806-1861	SÍ
35. Robert Browning	Inglés	1812-1889	SÍ
36. Alfred Tennyson	Inglés	1809-1892	SÍ
37. Jorge Crabbe	Inglés	1754-1832	SÍ
38. Guillermo Wordsworth	Inglés	1770-1850	SÍ
39. Walter Scott	Inglés	1771-1832	SÍ

ELIMINADOS EN LA VERSIÓN MARTIANA

1. Leopoldo von Hardenberg	Alemán	1772-1801	NO
2. Jean Racine	Francés	1639-1699	SÍ
3. Casimiro Delavigne	Francés	1793-1843	SÍ
4. Rober de Lamennais	Francés	1782-1854	SÍ
5. Luis de Prat de Lamartine	Francés	1790-1869	SÍ
6. Guillermo Wycherley	Inglés	1640-1716	NO
7. Jorge Farquhar	Inglés	1678-1701	NO
8. Juan van Brugh	Inglés	1664-1726	NO
9. Tomas Otway	Inglés	1652-1685	NO
10. Richard Savage	Inglés	1698-1743	NO
11. Charles Dibdin	Inglés	1745-1814	NO
12. Joseph Addison	Inglés	1672-1719	SÍ
13. Reginald Heber	Inglés	1783-1826	NO
14. James Montgomery	Inglés	1771-1854	NO
15. Samuel Rogers	Inglés	1763-1855	NO
16. Enrique Kirke White	Inglés	1785-1806	NO
17. Miguel Bruce	Escocés	1746-1767	NO
18. Roberto Pollok	Inglés	1798-1827	NO
19. Tomas Campbell	Escocés	1777-1844	NO
20. Robert Southey	Inglés	1774-1843	NO
21. Marco Akenside	Inglés	1721-1770	NO

En la tabla 4 se muestra un resumen númérico de estos datos, observándose que de los autores eliminados un 83% no tienen referencias mientras que de los tomados, el 80% sí la tiene. Este hecho nos permite plantear, que de los autores eliminados, dado que en su mayoría no fueron tratados por Martí, eran o desconocidos para él o poco conocidos como personalidades artísticas. Conociendo la vasta cultura del Maestro, descarto la posibilidad de que no los conociera y me inclino a pensar que escogió las más relevantes en cada una de las manifestaciones artísticas.

TABLA 4

	Músicos	Pintores y escultores	Poetas y escritores	Total
Tratados por Smiles	24	12	60	96
Tratados por Martí	13	8	39	60
Eliminados por Martí	11	4	21	36
Eliminados con referencias	1	1	5	7
Eliminados sin referencias	10	3	16	29
No eliminados con referencias	10	6	32	48
No eliminados sin referencias	3	2	7	12

2. *Síntesis textual.* Se refiere a cuando el contendio planteado por Smiles aparece íntegramente pero en la forma sintética que caracteriza el estilo de Martí en *La Edad de Oro*. Este recurso, al igual que el anterior, respondió a una necesidad de reducción de la información.

SMILES

Paganini tocaba el violín a los ocho años y compuso una sonata a la misma edad. (105)

Rafael fue otro joven maravillosamente precoz, aunque su padre, al revés del de Miguel Ángel, le alentaba a cultivar el genio. Era ya eminente en su arte a la edad de diez y siete años. Dícese que sintió la inspiración al contemplar las grandes obras de Miguel Ángel que adornaban la Capilla Sixtina de Roma. Con el candor de un elevado espíritu, dio gracias a Dios por haber nacido en

MARTÍ

A los ocho tocaba Paganini en el violín una sonata suya. (393)

La precocidad de Rafael fue también asombrosa, aunque su padre no se le oponía, sino le celebraba su pasión por el arte. A los diecisiete años ya era pintor eminente. Cuentan que se llenó de admiración al ver las obras grandiosas de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, y que dio en voz alta gracias a Dios por haber nacido en el mismo siglo de aquel genio extraordinario. Rafael pintó su *Escuela de Atenas* a los veinticinco años

la misma época que tan gran artista. Rafael pintó su *Escuela de Atenas* a los veinticinco años y su *Transfiguración* a los treinta y siete, edad en que murió. Su cuadro fue llevado en el cortejo fúnebre a la tumba en el Panteón, y aunque lo dejó sin acabar, es considerado como la más hermosa pintura del mundo. (108)

Isabel Barret Browning escribía en prosa y en verso a los diez años, y publicó su primer volumen de poemas a los diecisiete. (123)

y su *Transfiguración* a los treinta y siete. Estaba acabándola cuando murió, y el pueblo romano llevó la pintura al Panteón, el día de los funerales. Hay quien piensa que *La Transfiguración* de Rafael, incompleta como está, es el cuadro más bello del mundo. (394)

A los diecisiete había publicado su primer tomo la poetisa Barret Browning, que desde los diez escribía en verso y prosa. (399)

3. Eliminación de ideas. Se refiere a cuando el contenido dado por Smiles aparece sintetizado sólo en parte, eliminándose otra que no está en forma alguna. Entre las ideas excluidas están fundamentalmente datos biográficos, obras artísticas así como elementos de enlace entre los distintos autores, donde Smiles hace, en ocasiones, valoraciones que no coinciden con las concepciones martianas.

Este recurso, al igual que los anteriores respondió a la necesidad de reducir la información, y se observa una tendencia a dejar en cada autor, sólo los aspectos más relevantes o los datos biográficos y obras correspondientes al inicio y al final de su vida.

SMILES

Tal fue, en particular, el caso del gran maestro Haendel, que compuso una colección de sonatas cuando tenía sólo diez años. Su padre, que era médico, lo destinaba al estudio de las leyes y le prohibió tocar un instrumento músico. Hasta evitaba el mandar al niño a una escuela pública, a fin de que no le enseñasen solfeo. Pero la pasión del joven no podía ser contrarrestada. Halló medio de procurarse un clavicordio mudo, que escondió en un zaquizami, e iba

MARTÍ

Haendel a los diez años había compuesto un libro de sonatas. Su padre lo quería hacer abogado, y le prohibió tocar un instrumento; pero el niño se procuró a escondidas un clavicordio mudo, y pasaba las noches tocando a oscuras en las teclas sin sonido. El duque de Sajonia-Weissenfels logró, a fuerza de ruegos, que el padre permitiera aprender la música a aquel genio perseverante, y a los dieciséis Haendel había puesto en música el *Almira*. En

a ejercitarse en el mudo instrumento mientras todos dormían. El duque de Sajonia-Weissenfels se enteró al fin de la pasión del muchachuelo e intercedió con su padre. Sólo entonces se le permitió seguir la inclinación de su genio. A los catorce años Haendel tocaba en público; a los diez y seis puso en música el drama de *Almira,* y al año siguiente produjo. *Florina y Nerón.* Estando en Florencia, compuso a los veintiún años su primera ópera *Rodrigo;* y en Londres, a los veintiséis, produjo su famosa ópera *Rinaldo.* Siguió produciendo sus obras, óperas y oratorios, y en 1741, a los cincuenta y siete años, compuso su gran obra *El Mesías,* en el espacio de veintitrés días. En el caso de Haendel la precocidad del niño no causó detrimento a las composiciones del hombre, pero sus mejores obras fueron producidas tarde, entre los cincuenta y cuatro y los sesenta y siete. (100)

veintitrés días compuso su gran obra *El Mesías,* a los cincuenta y siete años, y cuando murió, a los sesenta y siete, todavía estaba escribiendo óperas y oratorios. (391)

Eliminación de ideas de enlace

SMILES

Es de notar que no hay ejemplos de precocidad musical, ni aun de genio musical entre las niñas. Puede haber habido prodigios pero se han reducido a nada. No ha habido una Bach, ni una Haendel, ni una Mozart. Y sin embargo hay centenares de niñas por cado niño que estudia música, y no tienen tantos obstáculos que vencer como lo han tenido a veces los niños. (106)

Nótese como Martí elimina estas ideas discriminatorias, que subestiman la figura de la mujer y dejan a un lado las condiciones sociales en que se ha desarrollado el sexo femenino.

4. Adición de ideas. Se refiere a cuando tienen lugar adiciones por parte de Martí que no aparecen antes en forma alguna en el original. Estas adiciones incluyen: datos biográficos, valoraciones culturales, obras y reelaboración de ideas; en algunos casos sencillas y en otros incorporando sus concepciones políticas, morales, religiosas, y arreglos de lenguaje, como son los cambios de algunas palabras y expresiones con un claro propósito de adaptación pedagógica, así como la traducción al español de los títulos de todas las obras que aparecen en el libro de Smiles, no sólo en inglés, sino también en francés y en alemán, y que se mantienen en estos idiomas en la traducción de Miguel de Toro y Gómez.

Con este recurso, Martí pone en función de complementar su artículo, no sólo su vastísima cultura y su extraordinaria sagacidad como crítico de arte, sino también sus originales dotes de pedagogo y escritor para niños.

Adición de datos biográficos

SMILES	MARTÍ
Su música fue en cierto modo inculcada por su padre que deseaba hacer de él un prodigio. (102)	El padre de Beethoven quería hacer de él una maravilla, y le enseñó a fuerza de porrazos y penitencias tanta música. (392)
[...] al mismo tiempo que Sheridan ponía el sello a su reputación, como genio dramático, dando a luz su siempre interesante obra *Escuela del Escándalo* a los veintiséis. (117)	A Sheridan lo llamaba su maestro "burro incorregible"; pero a los veintiséis años había escrito su *Escuela del Escándalo.* (397)

Valoraciones culturales

SMILES	MARTÍ
Fue Haydn un músico casi tan precoz como Haendel, pues había compuesto una misa a los trece años sin embargo, los frutos de su genio más vivo fueron sus últimas composiciones, pasados ya los sesenta años. *La Creación,* que es probablemente su mejor obra, la compuso a los sesenta y cinco años. (101)	Haydn fue casi tan precoz como Haendel, y a los trece años ya había compuesto una misa; pero lo mejor de él, que es la *Creación,* lo escribió cuando tenía sesenta y cinco." (391)

Reelaboración de ideas

SMILES	MARTÍ
También el fogoso y valiente Korner halló la muerte que deseaba en el campo de batalla, luchando por las libertades de su país, a la temprana edad de veintidós años. Cuando niño era enfermizo y delicado pero ya estaba poseído del fuego poético. A los diez y nueve publicó su primer libro de poemas, y escribió su última pieza, *La Canción de la Espada,* sólo dos horas antes de la batalla en que murió. (113)	El bravo poeta Koerner murió a los veinte años como quería él morir, defendiendo a su patria. Era enfermizo de niño, pero nada contuvo su amor por las ideas nobles que se celebran en los versos. Dos horas antes de morir escribió *El Canto de la Espada.* (396)

Nótese como Martí al hacer su adaptación enfatiza los ideales patrióticos y el genio creador, en consecuencia con sus concepciones sobre la función social del artista. Estos elementos no son explotados por el autor inglés, en el cual la actividad patriótica del poeta aparece fría y esquemática. El recurso analizado se presenta como base ideológica de la traducción donde las concepciones políticas, religiosas o morales de Smiles estaban en contradicción con las concepciones martianas, o cuando la idea dada por Smiles sugería una posible incorporación de conceptos y valoraciones positivas, de acuerdo con los objetivos educativos de Martí en su revista.

5. Arreglos de lenguaje

SMILES	MARTÍ
El genio de Cervantes se manifestó por primera vez en la composición poética. Antes de llegar a los veinte años había compuesto varios romances y baladas (111)	Cervantes empezó a escribir en verso, y no tenía todo el bigote cuando ya había escrito sus pastorales y canciones. (395)
Dicen que Canova dio señales de su genio a los cuatro años modelando un león con un rollo de manteca... (109)	Canova, el escultor, hizo a los cuatro años un león de un pan de mantequilla. (394)

Traducciones

SMILES

Weber, a pesar de ser un niño muy travieso, tenía maravillosa capacidad para la música. Sus seis primeras fugas fueron publicadas en Salzburgo cuando sólo tenía doce años. Su primera ópera *Das Waldmedchen,* se presentó en Viena, Praga y San Petersburgo cuando tenía catorce años y compuso misas, sonatas, tríos para violín, canciones y otras obras, desde esta época hasta los treinta y seis años, en que produjo su ópera *Der Freischutz,* que elevó su reputación a la mayor altura. (103)

MARTÍ

Weber, que era un muchacho muy travieso, publicó a los doce sus seis primeras fugas, y a los catorce compuso su ópera *Las Ninfas del Bosque:* la famosísima del *Cazador* la compuso a los treinta y seis. (392-393)

CONSIDERACIONES GENERALES

Si analizamos cuantitativamente los arreglos que Martí hizo a los autores que trató, obtendríamos el siguiente resultado:

TABLA 5

Recursos	Músicos	Pintores y escultores	Poetas y escritores	Total
Eliminación de autores	11	4	21	36
Síntesis textual	1	2	5	8
Eliminación de ideas:				
de datos biográficos	6	5	25	36
de obras	4	1	10	15
de ideas de enlace	1	—	1	2
Adición de ideas:				
de datos biográficos	1	—	4	5
de valoraciones culturales	4	2	7	13
de obras	—	—	1	1
reelaboración de ideas	3	1	10	14
Arreglos de lenguaje:	8	4	21	33
traducciones	1	—	3	4

De este conjunto tienen mayor importancia, por la frecuencia en que ocurren, los cinco primeros, que permiten resumir el tratamiento dado por Martí al material seleccionado. Como base de su trabajo tuvo lugar en primer término, una cuidadosa elección de los autores que trata, quedando sesenta, cuyas biografías pasaron, sin

duda, un riguroso proceso de análisis por parte de Martí, quien empleó en su adaptación los siguientes criterios: eliminación de datos biográficos que ocupaban una gran extensión en el material original, y aunque con menos frecuencia, realizó también la eliminación de numerosas obras, dejando en cada autor sólo las más importantes. Este paso eliminatorio, que sin duda alguna recabó de toda la agudeza cultural del Maestro, constituyó una etapa necesaria para lograr la síntesis requerida por el corto espacio de que disponía. Conjuntamente con este proceso aparecen, en orden de importancia, tres aspectos que implican uno contrario, o sea, el de adición. En primer lugar tenemos los arreglos de lenguaje que ocurren en casi todos los autores, sobre todo en los que trata con más extensión. Si bien este recurso fue tratado independientemente, el artículo es un magnífico arreglo del Maestro con un objetivo pedagógico bien preciso. En segundo lugar tenemos la reelaboración de ideas, a través de la cual se manifiestan sutilmente la incompatibilidad de las concepciones del Maestro con el autor inglés. Por último, las valoraciones culturales de Martí que evidentemente no podían faltar. Recordemos que él era conocedor de los autores que estaba tratando, por tanto tenía sus propias valoraciones sobre cada uno de ellos, que incluyó, aunque sin alejarse mucho del material primario.

Los arreglos restantes ocurren en menor cuantía. La síntesis textual sólo en ocho casos, tratándose generalmente de autores cuyas biografías tienen corta extensión, lo que ratifica lo ya demostrado, que el artículo es algo más que una simple traducción como ocurre con otras versiones que aparecen en *La Edad de Oro*. La adición de datos biográficos y de obras también ocurre con una frecuencia bajísima, o sea, que el Maestro no tuvo como objetivo principal ampliar las biografías escritas por Smiles (que por otra parte eran bastante completas) sino más bien, se vio precisado a eliminar información. Los datos biográficos añadidos son ideas muy cortas que contribuyen a darle forma al trabajo, pero que muestran claramente que no era el objetivo de Martí realizar transformaciones notables al original.

Puede señalarse además que sólo una vez tiene lugar la adición de obras (*La vida nueva*, de Dante Alighieri). Lo que llama la atención en casos como el de Goethe, de cuyo *Fausto* había dicho Martí: "*Fausto* es, a mi juicio, la mejor obra del hombre después de *Prometeo*" [6], es que no obstante esta altísima valoración de la obra del poeta alemán, no la incluyó al mencionar este autor en sus biografías, respetando el contenido de la versión inglesa.

Por último tenemos los arreglos de traducción que aparecen con menor frecuencia, pues tuvieron lugar sólo cuando fue necesario, y la eliminación de ideas de enlace, que aparecen escasamente, debi-

6 J.M.: "Byron", *O.C.*, t. 15, p. 356.

do a que el trabajo desde el original, tiene una continuidad directa con las biografías.

En resumen, podemos decir que seleccionando previamente los artistas, eliminando partes del texto original para dejar lo esencial, añadiendo a este sus valoraciones personales, bien fueran culturales, morales, políticas o religiosas, y armonizándolo todo con su magistral pedagogía, entregó Martí a los niños de América su "Músicos, poetas y pintores", que es, además de una muestra del arte universal, una demostración de la capacidad del hombre desde su más temprana edad.

LAS FUERZAS PRODUCTIVAS DE LA SOCIEDAD EN LA "HISTORIA DE LA CUCHARA Y EL TENEDOR"

Alejandro Herrera Moreno

Entre las múltiples referencias que encontramos en los *Cuadernos de apuntes* de Martí, sobre los libros que proyectaba escribir, está la siguiente: "Un libro sobre: 'Ocupaciones'. //—Hijo: vamos hoy a ver cómo se graba en madera... Y la descripción, clara y minuciosa. //—Hijo: vamos hoy a ver cómo se fabrica el papel."[1] La idea de este libro, que según se desprende estaría dedicado a los niños, nos traslada inmediatamente a uno de sus artículos de *La Edad de Oro*, la "Historia de la cuchara y el tenedor", en el cual precisamente Martí lleva a sus pequeños lectores a recorrer una industria, en este caso para enseñarles cómo se fabrica un cubierto de mesa.

Su intención es clara, según sus propias palabras desde "La última página" del primer número de la revista, al referirse a este artículo entre los que no había podido salir por falta de espacio: "Ni cupo tampoco una explicación muy entretenida del modo de fabricar *Un cubierto de mesa*. Porque es necesario que

1 José Martí: "Libros", en *Obras completas*, La Habana, 1963-1973, t. 18, p. 287. [En lo sucesivo, las referencias en textos de José Martí remiten a esta edición, representada con las iniciales O.C., y por ello sólo se indicará tomo y paginación. Los subrayados que aparecen en las citas son del autor (N. de la R.)]

los niños no vean, no toquen, no piensen en nada que no sepan explicar. Para eso se publica *La Edad de Oro.*"[2]

Sin embargo, un análisis más profundo revela que el texto martiano va mucho más allá de la simple enseñanza de cómo fabricar un cubierto, pues hay también, por encima de todo, una clara exaltación de la actividad creativa del hombre y particularmente una tierna y profunda valoración del trabajador como creador de bienes materiales, ideas estas recurrentes a lo largo de su obra.

Baste citar del "Trabajo manual en las escuelas", escrito por Martí para *La América* de Nueva York, en 1884, lo siguiente:

> El hombre crece con el trabajo que sale de sus manos. Es fácil ver cómo se depaupera, y envilece a las pocas generaciones, la gente ociosa, hasta que son meras vejiguillas de barro, con extremidades finas, que cubren de perfumes suaves y de botines de charol; mientras que el que debe su bienestar a su trabajo, o ha ocupado su vida en crear y transformar fuerzas, y en emplear las propias, tiene el ojo alegre, la palabra pintoresca y profunda, las espaldas anchas, y la mano segura. Se ve que son esos los que hacen el mundo: y engrandecidos, sin saberlo acaso, por el ejercicio de su poder de creación, tienen cierto aire de gigantes dichosos, e inspiran ternura y respeto // [...] He ahí un gran sacerdote, un sacerdote vivo: el trabajador.[3]

Como serían numerosas las citas que podrían traerse en torno a este tema, preferimos remitir al importante libro de José Cantón Navarro *Algunas ideas de José Martí en relación con la clase obrera y el socialismo*, en el que se hace un análisis completo y profundo del pensamiento martiano en relación con la clase trabajadora.

Por otra parte, en la obra del Maestro encontramos varios trabajos que bien pueden considerarse por su estructura, objetivos y didactismo, genuinos antecedentes de la "Historia de la cuchara y el tenedor", aunque su principal interés en estos casos haya sido descubrir lo que nuestros países debían aprovechar de los Estados Unidos. Así, por ejemplo, en "Fábrica de ladrillos refractarios y de

2 J.M.: "La última página", en *La Edad de Oro*, *O.C.*, t. 18, p. 350.

3 J.M.: "Trabajo manual en las escuelas", O.C. , t. 8, p. 285.

retortas de arcilla",[4] publicado en *La América* en noviembre de 1883, hace un detallado recuento del proceso industrial acompañado de cuatro grabados. En su artículo sobre la Compañía Devoe dedicada a la fabricación de colores y materiales para artistas, publicado también en *La América* en junio de 1884, aparece como subtítulo: "Cómo se fabrican los colores, y se evitan los riesgos de su fabricación"[5] e igualmente, acompañado de ilustraciones, realiza una descripción minuciosa de todo el proceso con numerosos comentarios sobre los aspectos químicos del mismo. Por último, en "La fábrica de locomotoras de Baldwin"[6] de julio de 1884, hace una reseña sobre el desarrollo en la construcción de locomotoras en los Estados Unidos.

"LA HISTORIA DE LA CUCHARA Y EL TENEDOR" A TRAVÉS DE SUS PÁGINAS

Como es común en muchos otros trabajos de *La Edad de Oro*, el autor comienza con una noticia de la actualidad, en este caso sobre la Exposición de París, sobre la cual había escrito en el número anterior. Con esto enlaza seguidamente los primeros conceptos que constituyen parte de la esencia del artículo; la importancia del saber. Así dice: "la verdad es que da vergüenza ver algo y no entenderlo, y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve."[7]

A continuación, siguiendo la misma idea, introduce un elemento educativo importante en *La Edad de Oro*, el tema de la muerte: "La muerte es lo más difícil de entender, pero los viejos que han sido buenos dicen que ellos saben lo que es, y por eso están tranquilos, porque es como cuando va a salir el sol, y todo se pone en el mundo fresco y de unos colores hermosos."

En oposición a la muerte explica ahora a los niños el sentido de la vida: "Y la vida no es difícil de entender tampoco. Cuando uno *sabe* para lo que sirve todo

4 J.M.: "Industrias americanas", O.C., t. 28, p. 199.

5 J.M.: "Devoe and Co.", O.C., t. 28, p. 233.

6 J.M.: "La fábrica de locomotoras de Baldwin", O.C., t. 28, p. 240.

7 J.M.: "Historia de la cuchara y el tenedor", en *La Edad de Oro*, O.C., t. 18, p. 471. Las citas a continuación pertenecen a este artículo.

lo que da la tierra, y *sabe* lo que han hecho los hombres en el mundo, siente uno deseos de hacer más que ellos todavía; y eso es la vida."

Nótese cómo Martí relaciona la vida con el trabajo; o sea conocer todas las posibilidades de la Naturaleza, conocer la experiencia humana acumulada y trabajar para enriquecerla; eso es vivir.

Esta idea del *trabajador vivo* le permite seguidamente esbozar de manera sutil sus alusiones de desigualdad social: " Porque los que se están con los brazos cruzados, sin pensar y sin trabajar, viviendo de lo que otros trabajan, esos comen y beben como los demás hombres, pero en la verdad de la verdad, esos no están vivos.// Los que están vivos de veras son los que nos hacen los cubiertos de comer [...] Esos sí que trabajan."

Siguiendo la misma idea introduce ya los primeros aspectos del proceso industrial, en este caso químico, sobre la aleación de metales y la electrólisis: "los cubiertos de comer, que parecen de plata pura, y no son plata pura, sino de una mezcla de metales pobres, a la que le ponen encima con la electricidad uno como baño de plata." Y concluye el párrafo tomando de nuevo la idea del trabajador: "Esos sí que trabajan, y hay taller que hace al día cuatrocientas docenas de cubiertos, y tiene como más de mil trabajadores: y muchos son mujeres, que hacen mejor que el hombre todas las cosas de finura y elegancia."

Aprovecha la presentación del hombre y la mujer con la idea del trabajo, para introducir ahora nuevos conceptos educativos sobre ambos sexos:

Nosotros, los *hombres*, somos como el león del mundo, y como el caballo de pelear, que no está contento ni se pone hermoso sino cuando huele batalla, y oye ruido de sables y cañones. La *mujer* no es como nosotros, sino como una flor, y hay que tratarla así, con mucho cuidado y cariño. porque si la tratan mal, se muere pronto, lo mismo que las flores.

Al mantener la misma idea, inicia ya el tema que da título al texto, explicando la división del trabajo por sexos en la fábrica, acompañado de láminas:

MUJERES	HOMBRES
Limar las piezas finas	Hervir los metales
Bordar las piezas	Hacer los ladrillos

Operar las máquinas de aplanar

Operar las máquinas de recortar

Platear

Las distintas operaciones y el trabajo de las máquinas van acompañadas con explicaciones sencillas que ilustran cada caso. Nótese en particular, su convincente explicación sobre el empleo de la elecrólisis para platear las piezas:

> para bordarlas como encaje, con una sierra que va cortando la plata en dibujos, *como* esas máquinas de labrar relojes y cestos y estantes de madera blanda. [...] para ponerlos [los ladrillos de metal fundido] en la máquina delgados *como* hoja de papel [...] para platearlos en la artesa, donde está la plata hecha agua, de modo que no se la ve, pero en cuanto pasa por la artesa la electricidad, se echa toda sobre las cucharas y los tenedores, que están dentro colgados en hilera de un madero, *como las* púas de un peine.

Seguidamente hace un recuento de cómo se hacía antes y se hace ahora el trabajo con los metales, o sea una reseña comparativa entre la manufactura y la industria, e intercala una nota de ciencia, en este caso sobre geología, empleada de forma comparativa con la visión del taller: "Es hermoso ver eso, y parece que está uno en las entrañas de la tierra" allá donde está el fuego como el mar, que rebosa a veces y quiere salir, que es cuando hay terremotos, y cuando hechan humo y agua caliente y cenizas y lava los volcanes, como si se estuviera quemando por adentro el mundo."

Sin perder el hilo de la narración continúa ahora exponiendo los primeros pasos del proceso:

TALLER DE PLATERÍA

Cocinado de las piedras en el horno.

Hervidura del níquel, cobre y zinc en la caldera.

Enfriado de la mezcla.

Corte en barras.

Junto a cada paso el Maestro ofrece explicaciones breves, y como aspecto fundamental vemos la forma en que se expresa de los trabajadores: "No se sabe qué es; pero uno ve con respeto, y como con cariño, a aquellos hombres de delantal y cachucha que sacan con la pala larga de un horno a otro el metal hirviente; tienen cara de gente buena, aquellos hombres de cachucha."

Posteriormente pasa a detallar el tipo y funcionamiento de las máquinas, tras explicar el sistema de funcionamiento por vapor, que permite el trabajo de toda la *industria*:

MÁQUINAS Y PASOS

Máquina de prensar

Máquina de agujerear

Máquina de aplastar para hacer tenedores y cucharas

Calentado de nuevo de las piezas

Sacado con tenazas del horno

Máquina de aplastar tenedores

Máquina de marcar

Máquina de recortar las uniones

En esta parte vemos de nuevo sus didácticas explicaciones, buscando siempre ejemplos de fácil comprensión. Ahora, utiliza como elemento comparativo máquinas similares que el niño pueda haber visto en su propio hogar: "La primera máquina se parece a una prensa de enjugar la ropa, donde la ropa sale exprimida entre dos cilindros de gomas: allí los cilindros no son de goma, sino de acero." O partes del propio cuerpo humano: "Luego viene la agujereadora, que es una máquina con uno como mortero que baja y sube, *como* la encía de arriba cuando se come." O relaciones con la Naturaleza: "Y el metal está en la caldera, hirviendo con un ruido que parece un susurro, *como* cuando se tiende la espuma por la playa, o sopla un aire de mañana en las hojas del bosque."

Intercalado con esto observamos de nuevo sus palabras de profundo respeto hacia los trabajadores: "Sin saber por qué se calla uno, y se siente como más fuerte, en el taller de las calderas."

Continúa ahora explicando las tareas que se realizan en el taller de trabajo fino y en la platería:

Poner filetes a los mangos.

Curvear los cubiertos.

Limado y redondeado de las esquinas.

Circelado o adornado.

Pulido.

Baño de plata según la calidad del cubierto.

Nuevamente hace referencia a la construcción manufacturada e industrial y prosigue con el tema del plateado introduciendo novedosos elementos de ciencia sobre el proceso electrolítico y químico.

> Y la llevan al baño de plata: porque es un baño verdadero, en que la plata está en el agua, desecha, con una mezcla que llaman cianuro de potasio—¡los nombres químicos son todos así!: y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es, pero da luz, y calor, y movimiento, y fuerza, y cambia, y descompone en un instante los metales, y a unos los separa, y a los otros los junta.

Finalmente describe el proceso con sus pasos finales:

Limpiado con sal de potasa.

Recalentado.

Secado.

Bruñido.

Brillo.

Empaque.

EL TEMA CENTRAL Y LOS ELEMENTOS COLATERALES

El tema central del artículo es, según su título, enseñar cómo se fabrican los cubiertos de mesa, aunque es obvio que forma parte del objetivo principal, como ya mencionamos, poner de relieve la importancia del trabajo y exaltar al trabajador como elemento primordial de las fuerzas productivas de la sociedad.

Este tema, que ocupa aproximadamente un setenta por ciento del trabajo, es tratado de cinco formas fundamentales:

1. Los protagonistas del proceso industrial: los trabajadores (hombres y mujeres).

2. Tareas del proceso separadas por sexo.

3. Desarrollo histórico del proceso: manufactura e industria.

4. Descripción del proceso: pasos, equipos, máquinas, materias primas.

5. Aspectos químicos del proceso.

Conjuntamente con esta idea central aparecen varios elementos colaterales, no todos relacionados directamente con la fabricación de cubiertos, y son ellos, en orden de importancia:

1. Elementos de ciencias naturales.

2. Conceptos de la vida.

3. Alusión a la muerte.

4. Alusión a la desigualdad social.

Nótese cómo en este trabajo, dada la especificidad de su tema, no aparecen incluidos otros elementos colaterales que sí son comunes en otros textos de *La Edad de Oro*, como el anticolonialismo, la religión, el arte universal y otros.

Se presentan en resumen, sólo cuatro elementos colaterales de los cuales los señalados con los números 1 y 4 en particular, se emplean en función directa del tema central, esto es, los elementos de ciencia para explicar los pasos químicos del proceso y las alusiones de desigualdad social para introducir el tema del trabajo en la sociedad.

FUERZAS PRODUCTIVAS Y RELACIONES DE PRODUCCIÓN

De los elementos constituyentes del sistema de producción de cualquier sociedad, las fuerzas productivas y las relaciones de producción, Martí centra su atención sólo en los primeros. Así, las fuerzas productivas, o sea el trabajo, los medios de producción y los instrumentos de trabajo son el objeto de su exposición.

De ellas explica su papel en la sociedad, ejemplificada en la fábrica de cubiertos y nos brinda también algunas nociones sobre su desarrollo. Sus ideas sobre el desarrollo histórico de las fuerzas productivas y su influencia tanto en el incremento de la productividad como en la socialización del trabajo artesanal aparecen cuando se refiere a las diferencias entre la manufactura y la industria. Habla entonces de cómo *antes* para hacer una pieza "estaba el *pobre hombre* dándole con el martillo alrededor de una punta del yunque", mientras que *ahora* "se hace con máquina todo eso [...,] *hacen* los jarros, *hacen* los cubiertos; y el metal, lo mismo tienen que hervirlo, y mezclarlo, y enfriarlo; y aplastarlo en láminas para hacer un jarrón que para hacer una cuchara de té".

Más adelante, al hacer referencia al mismo tema se mantiene el estilo, es decir, se trata de singularizar (individualizar) el proceso antiguo y pluralizar (colectivizar) el actual, recordemos que al inicio nos había dicho que "hay taller que hace al día cuatrocientas docenas de cubiertos, y tiene como más de mil trabajadores".

En relación con el segundo aspecto: las relaciones de producción que, como se sabe, su carácter depende de la manera en que estén distribuidos en la sociedad los medios de producción, no se hace en el artículo ninguna valoración, aun cuando evidentemente Martí está describiendo una fábrica capitalista de su época. Este hecho llamó nuestra atención pues ya en octubre de 1889 cuando se publica este artículo, el Maestro había planteado de forma concluyente numerosos aspectos relacionados con los problemas económicos del capitalismo y la desigualdad entre capitalistas y obreros. Baste citar algunas ideas de su "Carta de los Estados Unidos", publicada en *La Nación* de Buenos Aires, en septiembre de 1882:

> Estamos en plena lucha de *capitalistas y obreros*. Para los primeros son el crédito en los bancos, las esperas de los acreedores, los plazos de los vendedores, las cuentas de fin de año. Para el *obrero* es la cuenta diaria, la necesidad urgente e inaplazable, la mujer y el hijo que comen por la tarde lo que el pobre trabajó para ellos por la mañana. Y el *capitalista* holgado constriñe al pobre obrero a trabajar a precio ruin.[8]

Es posible que este tema no haya sido abordado por varias razones. En primer lugar, Cantón Navarro plantea que aún en 1889, según se desprende de una de sus cartas a *La Opinión Pública* de Montevideo en el mes de junio, Martí

8 J.M.: "Carta de los Estados Unidos. Muerte de Guiteau", O.C., t. 9, p. 322.

consideraba que la solución al problema norteamericano podía estar en manos de los burgueses liberales, y al respecto dice:

> Para Martí es claro el fenómeno; pero no llega a plantear las causas esenciales del mismo ni a indicar los medios y vías ciertos para transformar esa desoladora realidad. A nuestro juicio, su total inmersión en otra realidad muy diferente —la de la lucha por la independencia de su patria— le impide seguir avanzando en el estudio del problema social en Estados Unidos.[9]

Es posible que al no tener una visión cabal de la esencia de los problemas y su solución, prefiriera no abordarlos y se conformara con dejar señalados desde el inicio dos grupos sociales (clases sociales) bien diferenciados: "los que están con los brazos cruzados, sin pensar y sin trabajar, viviendo de lo que otros trabajan", y el otro, los "que están vivos de veras [que] son los que nos hacen los cubiertos de comer [...] Esos sí que trabajan."[10] Hecha esta distinción centró su análisis en los que llevan el peso de la producción social en quienes está la única y verdadera enseñanza.

Por otra parte no debe olvidarse que este artículo corresponde al mes de octubre, momento en el que ya se habían manifestado los choques ideológicos entre autor y editor, y esto puede haber constituido un freno para la expresión de sus ideas.

A modo de resumen podemos decir que si bien es cierto que el tema central del artículo es explicar cómo se fabrican los cubiertos de mesa y esto se hace con todo detalle, y empleando recursos didácticos de gran efectividad, también aparece claro como uno de los objetivos la presentación y exaltación del trabajador; bien sea hombre o mujer, y al trabajo como la actividad fundamental del hombre.

Más aún, estos aspectos que constituyen lo fundamental del trabajo aparecen complementados con varios elementos colaterales armónicamente vinculados al tema central como son sus conceptos de ciencias naturales, conceptos de la

9 José Cantón Navarro: "El problema social", en *Algunas ideas de José Martí en relación con la clase obrera y el socialismo*, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editora Política, 1981, p. 38.

10 J.M.: "Historia de la cuchara y el tenedor", cit. en n. 7, p. 471.

vida, alusión al tema de la muerte y la desigualdad social, estilo este que se repite en otros artículos con una intención educativa bien definida.

A pesar de que actualmente la tecnología de fabricación de un cubierto de mesa difiere de la expuesta por Martí en su artículo, ello no implica que el trabajo haya perdido actualidad. Como exponente del modo de fabricar un cubierto en 1889 es convincente y válido a más de las enseñanzas morales, científicas y revolucionarias que tienen y tendrán eterno valor.

La "Historia de la cuchara y el tenedor", que como vimos en nuestra introducción es un ejemplo de un proyectado libro sobre ocupaciones, constituye una importante muestra para nuestros escritores para niños y jóvenes quienes deberían aprovechar esta experiencia para llevar al público menudo las ocupaciones del presente.

EL HOMBRE FRENTE A LA NATURALEZA EN «DOS MILAGROS»

En el primer número de *La Edad de Oro*, en el reducido espacio de apenas media página, aparece un pequeño poema de ocho estrofas, alternadas en pares heptasílabos y pares endecasílabos, y rima consonante: «Dos milagros»:

Iba un niño travieso
Cazando mariposas;
Las cazaba el bribón, les daba un beso,
Y después las soltaba entre las rosas.
Por tierra, en un estero,
Estaba un sicomoro;
Le da un rayo de sol, y del madero
Muerto, sale volando un ave de oro.[6]

Inadvertido por su aparente sencillez, que lo hace lucir como algo que sirvió para llenar un espacio; e incomprendido por lo también aparentemente rebuscado de su texto, que a la primera lectura da la impresión de un recreo literario, «Dos milagros» ha sido un texto poco atendido por los estudiosos de *La Edad de Oro*.

Si partimos de la idea más simple, podríamos considerar a «Dos milagros» algo así como un poema de ocasión donde se recrean imágenes vividas o inventadas por su autor y que añade una nota de bella poesía, lo que no era en modo alguno un interés menor para el creador de *La Edad de Oro*. Pero para el que haya analizado a profundidad la Revista y conozca que el vínculo ético-estético no es fortuito, sino que responde a una estrategia de fondo muy bien concebida, es difícil admitir tal aparente sencillez.

Según nuestro punto de vista «Dos milagros», dentro de los materiales incluidos por el Maestro acerca de la Naturaleza, alude a un aspecto de suma importancia: la actitud del hombre hacia ella.

En primer lugar tenemos que una idea similar, sin fecha determinada, aparece en los apuntes martianos como parte de un poema, por lo que, de ser anterior a 1889, no hay dudas de que encierra el germen de «Dos milagros», lo que da entonces un carácter más reflexivo al tema tratado. Baste señalar no sólo la coincidencia temática sino también la de los

6 J.M.: «Dos milagros», en *La Edad de Oro*, edición facsimilar, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas, 1989, p. 6.

elementos claves del poema de la Revista: el tronco muerto, las mariposas y las rosas:

Y de un tronco tendido
En mitad del camino, mal herido
Surgir la vida bajo forma nueva
Que en forma de brillantes mariposas
Al cortejar a las fragantes rosas
Del muerto tronco el vivo espíritu lleva.[7]

Continuemos nuestro análisis, buscando en la obra del Maestro sus antecedentes. La actitud del niño hacia la Naturaleza, que es sin duda el asunto del «primer milagro», es francamente irresponsable en estas primeras edades, lo cual había llamado la atención de Martí desde mucho antes, según dan fe varios de sus apuntes: «¿Qué es lo que hace al niño destruir cuanto cae en su mano? ¿La potencia de examinar o la de destruir? ¿Por qué revela, y ejercita, el hombre antes, la facultad de destruir que la de crear?» [8]

Esta preocupación se reitera nuevamente en una vivencia con su propio hijo: «En premio del pequeño bien que le hice, el esclavo engrillado me trajo un pájaro preso—al que mató mi hijo. ¿Luego, el hombre tiene la capacidad de hacer el mal instintivamente, y sin conocimiento de que lo hace y sin culpa? ¿O ha de pagar la culpa del mal que involuntariamente hace?» [9]

La idea se repite incorporada esta vez en una de sus noticias para la «Sección» de *La Opinión Nacional* de Caracas en 1882, donde puede notarse el empleo del adjetivo *travieso* que utilizará años más tarde: «Merced al micrófono, un químico inglés, ha llegado a demostrar que esas moscas infelices, que miramos sin compasión, y que tan a menudo perecen a manos de niños traviesos, sufren tan vivamente como el más sensible de los mortales, y expresan su dolor en gemidos prolongados y angustiosos.» [10]

Un nuevo apunte traslada esta inquietud al plano personal: «¿No es ridículo un hombre persiguiendo una mosca? Y si mato una mosca, me

7 J.M.: *Fragmentos*, *O.C.*, t. 22, p. 271-272.

8 J.M.: *Cuadernos de apuntes*, *O.C.*, t. 21, p. 170.

9 *Idem*, p. 163.

10 J.M.: «Sección constante», en *La Opinión Nacional*, Caracas, 23 de febrero de 1882, *O.C.*, t. 23, p. 207

pongo a discutir con angustia con mi conciencia si he tenido el derecho de matarla.» [11]

En otras partes de sus notas volverá a reflexionar: «El hombre tiene antes la fuerza de deshacer que la de hacer.» [12]

Y el elemento de la bondad del niño hacia la Naturaleza estará presente ya en un poema que aparece en uno de sus fragmentos de apuntes, sin fecha determinada:

Y si vuelves a cazar
Alguna vez; la niñita
Murió para ti!: no quiero
Manos que quitan la vida:—
Un pájaro ¿no es un alma?
Un pájaro—es mi María,—
—Pues era:—Al pie de un bejuco
Cimarrón; y está, tendidas
Las alas, abierto el pico,
Y fría, madre, muy fría,
Estaba, llena de sangre,
Una pobre tojosita.—
—Muerta, muerta,—y por un ala
Entre el bejuco cogida,
Colgando; y como pidiendo
Socorro para su amiga
La tojosa que lloraba
El corazón me partía.—
Y era blanca—toda blanca:
Qué linda—mamá—qué linda!
Y tenía un ala rota
Y una patica partida.
Viejo si vuelves a caza
Alguna vez en tu vida
No dejaré que tu mano
Juegue nunca con la mía.— [13]

Tenemos entonces que al dirigirse a los niños en *La Edad de Oro* Martí no deja fuera de sus intencionadas lecciones este tema, e incorpo-

11 J.M.: *Cuadernos de apuntes*, *O.C.*, t. 21, p. 280.

12 *Idem*, p. 186.

13 J.M.: *Fragmentos*, *O.C.*, t. 22, p. 262-263.

ra su inquietud brindando un ejemplo inusual de bondad infantil. Veamos por partes el «primer milagro»:

Iba un niño travieso
Cazando mariposas;

Dos estrofas iniciales nos ubican en el cazador; hay atmósfera de muerte y nos ponemos en guardia sobre el destino que aguarda a las mariposas. Un punto y coma hace una pausa en la idea para darnos el desenlace:

Las cazaba el bribón,

Ya la presa está en manos del niño. Pero una coma detiene nuevamente la idea un instante para trasladarnos entonces de un posible episodio de muerte, a la vida:

les daba un beso,
Y después las soltaba entre las rosas.

Hay un cambio en el destino de la mariposa, y la palabra bribón se nos antoja ahora más sinónimo de pícaro que de canalla. La Naturaleza ha sido salvada por obra de la bondad y la conciencia, y el tránsito de la muerte a la vida se agiganta no sólo por el hecho de que el animal físicamente no ha sido dañado, sino de que el niño-hombre mantiene su natural libertad y sustituye su arrogancia con un beso.

Quiere esto decir que en el «primer milagro» el niño conserva la Naturaleza, o sea: en el hombre las fuerzas de construcción pueden sobreponerse a las de destrucción, conscientemente.

Pasemos entonces al «segundo milagro», cuya estructura y puntuación son idénticas:

Por tierra, en un estero,
Estaba un sicomoro;

Igualmente, dos estrofas iniciales nos enfrentan con un episodio de la naturaleza muerta. Un sicomoro derribado yace cerca de un río y podemos imaginar, en el silencio del bosque, la madera húmeda de corteza agrietada donde anidan insectos y hongos, y que las enredaderas han hecho suya. Un punto y coma detiene la idea para llegar al desenlace:

Le da un rayo de sol,

Un nuevo elemento de la Naturaleza interviene: el sol, fuente de luz y

energía. Una coma detiene momentáneamente la idea, para transitar del episodio de muerte al de la vida:

y del madero
Muerto, sale volando un ave de oro.

Dado con un alto vuelo poético el símbolo del surgimiento natural de la vida a partir de la muerte, nos lleva al concepto del inextinguible flujo de la materia en el mundo vivo: del árbol muerto brota nueva vida, o por decirlo con las propias palabras de Martí: «no hay muerte que no se transforme en vida».[14] O más cercano aún: «la lógica de la naturaleza, en lo que las fuerzas de construcción están siempre al lado de las fuerzas de destrucción.»[15]

Por último, veamos algo sumamente interesante: el título. «Dos milagros» que se corresponden con dos versos, pero que nada tienen que ver con hechos sobrenaturales atribuibles al poder divino, concepción más conocida del término, y con especial connotación en la época en que escribe Martí, en la que imperaba una rígida educación religiosa. Acerca de esto poco puede decirse sin caer en especulación, pero no podemos obviar que el vocablo *milagro* es también sinónimo de un hecho extraordinario difícil de explicar, y como tal puede haber sido empleado. No deja de ser sugestivo, y más aún conociendo el tratamiento que dio Martí a la religión en la Revista, que en lugar de los clásicos milagros de santos y vírgenes, haya entregado a los niños dos muestras de los milagros del mundo vivo. Citemos, de uno de sus apuntes: «El realismo santo maravilloso, milagroso, es la lógica de la naturaleza.» [16]

EL ORDEN DE LA NATURALEZA EN «CADA UNO A SU OFICIO»

Publicado también en el primer número de *La Edad de Oro*, con veintidós estrofas de versos hepta y endecasílabos, y rima consonante, «Cada uno a su oficio» lleva en el ágil diálogo de la montaña y la ardilla el orden de la Naturaleza; y nos traslada inmediatamente a uno de los proyectados libros de Martí: «Escribir: *El plan de la Naturaleza.* // Para qué sirve cada cosa; // Por qué cada cosa es como es, // Cómo está todo distribuido //, o variado, o especificado, // conforme a las necesidades. [17]

14 *Idem*, p. 166.

15 J.M.: «Sección constante», en *La Opinión Nacional*, Caracas, 18 de noviembre de 1881, *O.C.*, t. 23, p. 85.

16 J.M.: «Apuntes para los debates sobre 'El idealismo y el realismo en el arte'», *O.C.*, t. 19, p. 429.

17 J.M.: «Libros», *O.C.*, t. 18, p. 287.

Muestra genuina del interés martiano por la Naturaleza, es también nueva prueba de los vínculos materiales e ideológicos que tiene *La Edad de Oro* con la obra toda del Maestro.

La aclaración «Fábula nueva del filósofo norte-americano Emerson» bajo el título del poema presentado , [18] nos obliga a revisar el original inglés para la necesaria comparación.

«FABLE»

Ralph Waldo Emerson

The mountain and the squirrel
Had a quarrel,
And the former called the latter «Little Prig»;
Bun replied,
«You are doubtless very big;
But all sorts of things and weather
Must be taken in together,
To make up a year
And a sphere.
And I think it no disgrace
To occupy my place.
If I'm not so large as you,
You are not so small as I,
And not half so spry.
I'll not deny you make
A very pretty squirrel track;
Talents differ; all is well and wisely put;
If I cannot carry forests on my back,
Neither can you crack a nut». [19]

TRADUCCIÓN TEXTUAL

La montaña y la ardilla
tuvieron una disputa,
Y la primera llamó a esta última «Pequeña presumida»;

18 J.M.: «Cada uno a su oficio», en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 16.

19 Ralph Waldo Emerson: «Fable», en *The Complete Poetical Works of Ralph Waldo Emerson*, Nueva York, Houghton Mifflin Company, The Riverside Press Cambridge, 1918, p. 75.

La ardilla replicó,
Usted es indudablemente muy grande;
Pero todas las clases de cosas y estaciones
Deben ser tomadas en conjunto,
Para formar un año
Y una esfera.
Y yo no pienso que sea un deshonor
Ocupar mi lugar
Si yo no soy tan grande como Usted,
Usted no es tan pequeña como yo,
Y ni la mitad de ágil.
Yo no voy a negar que Usted constituye
Un muy lindo camino para las ardillas;
Los talentos difieren; todo está puesto bien y sabiamente;
Si yo no puedo llevar bosques a la espalda,
Usted tampoco puede cascar una nuez.

Transcribamos ahora íntegramente ambas versiones (ver Tabla 1), y a partir de la enumeración de las estrofas busquemos la coincidencia de las ideas claves de los poemas en cada autor, según el estilo de versificación empleado.

La comparación del contenido de ambos textos muestra que el poema martiano es en esencia una reproducción del contenido de la versión inglesa, con los lógicos ajustes a una nueva métrica y estilo, y, por supuesto, con la visión muy nueva y personal de Martí de enfocar el asunto tratado de acuerdo con sus principios establecidos para la Revista.

Doce estrofas del original (1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 15, 17, 18 y 19), la mayor parte del poema, han sido traducidas en su misma línea, en cinco casos textual o casi textualmente (1, 2, 7 y 15) y en siete (4, 5, 10, 11, 17, 18 y 19), incorporando simplemente adjetivos o modificando conceptos.

En la línea 4 se añade el adjetivo «astuta» a la ardilla, que es en definitiva la conductora de la magistral clase de ciencia que se nos avecina. En la 5, la expresión «muy grande y bella» ayuda a completar el endecasílabo y da un tono más respetuoso a las aleccionadoras palabras de la ardilla frente a su imponente interlocutora.

Las estrofas 10 y 11, aunque traducidas cada una en su línea, veámoslas en conjunto, pues hay un interesante cambio de contenido. En Emerson, la ardilla «piensa que no es un deshonor ocupar su lugar»; la traducción de Martí es una delimitación de principios de quien, aunque pequeño en talla con respecto a aquel a quien habla, está seguro de sí

TABLA 1

COMPARACIÓN DE AMBAS VERSIONES

«FABLE»

Ralph Waldo Emerson

1. *The mountain and the squirrel*
2. *Had a quarrel,*
3. *And the former called the latter «Little Prig»;*

4. *Bun replied,*
5. *«You are doubtless very big;*
6. *But all sorts of things and weather*
7. *Must be taken in together,*
8. *To make up a year*
9. *And a sphere.*
10. *And I think it no disgrace*
11. *To occupy my place.*
12. *If I'm not so large as you,*

13. *You are not so small as I,*
14. *And not half so spry.*
15. *I'll not deny you make*
16. *A very pretty squirrel track;*

17. *Talents differ; all is well and wisely put;*
18. *If I cannot carry forests on my back,*
19. *Neither can you crack a nut».*

«CADA UNO A SU OFICIO»

José Martí

1. *La montaña y la ardilla*
2. *Tuvieron su disputa,*
3. *—«¡Váyase Usted allá, presumidilla!»*
3A. *Dijo con furia aquella;*
4. *A lo que respondió la astuta ardilla:*
5. *—«Sí que es muy grande Usted, muy grande y bella;*
6. *Mas de todas las cosas y estaciones*
7. *Hay que poner en junto las porciones*
8. *Para formar, señora vocinglera,*
9. *Un año y una esfera.*
10. *Yo no sé que me ponga nadie tilde*
11. *Por ocupar un puesto tan humilde.*
12. *Si no soy yo tamaña*
12A. *Como Usted, mi señora la montaña,*
13. *Usted no es tan pequeña*
14. *Como yo, ni a gimnástica me enseña.*
15. *Yo negar no imagino*
16. *Que es para las ardillas buen camino*
16A. *Su magnífica falda:*
17. *Difieren los talentos a las veces:*
18. *Ni yo llevo los bosques a la espalda,*
19. *Ni Usted puede, señora, cascar nueces.»*

mismo: «Yo no sé que me ponga nadie tilde por ocupar un puesto tan humilde.»

En las estrofas 18 y 19, que también veremos en conjunto, además de que en la última línea, la adición de «señora» ayuda a completar el endecasílabo y mantiene la respetuosidad de la ardilla hasta el final de la historia, hay un importante cambio de contenido. En Emerson, la ardilla justifica sus criterios: «Si yo no puedo llevar montes a la espalda Usted tampoco puede cascar una nuez.» En Martí, la ardilla nuevamente fija una posición sobre la función de cada cual, de manera que la disputa no cierra con «lo que puedo hacer yo y Usted no puede» o viceversa, sino con lo que cada cual debe hacer, de acuerdo con el papel que desempeña en la Naturaleza: «Ni yo llevo los bosques a la espalda, ni Usted puede, señora, cascar nueces.»

Por otra parte, tres estrofas originales (3, 12 y 16) han sido ampliadas, complementando la idea original con una segunda línea (3A, 12A y 16A). En la estrofa 3, donde Emerson sólo había dicho «Y la primera llamó a esta última 'Pequeña presumida'», Martí aviva la imagen haciendo hablar a la montaña e incorporando signos de admiración, a la vez que lleva el adjetivo a su modo despectivo: ¡Váyase Usted allá, presumidilla!», y añade: «Dijo con furia aquella», lo que reafirma el tono de autoridad y desprecio.

En la estrofa 12 se añade «Como Usted, mi señora la montaña», que completa el endecasílabo e incorpora respetuosidad. En la 16, la adición a la nueva estrofa de «su magnífica falda», completa un heptasílabo y mantiene el tono de cortesía o respetuosa admiración.

En las estrofas originales 8 y 9, hay en Martí un cambio en el orden de las ideas por línea, pero que en conjunto reflejan lo mismo. En Emerson, leemos: «Para formar un año / y una esfera»; y en Martí: «Para formar, señora vocinglera,/ Un año y una esfera». La adición de «señora vocinglera» para completar un endecasílabo da un tono de ironía a las palabras de la ardilla, que un poco requiere a la montaña por sus gritos.

Dado con un sentido metafórico, estas líneas en ambos casos aluden al concepto del orden en el mundo vivo. El símil de la esfera es utilizado por Martí en su ensayo sobre Emerson para ilustrar cómo las verdades se contienen unas a otras: «son como los círculos de una circunferencia, que se comprenden todos los unos a los otros, y entran y salen libremente sin que ninguno esté por encima de otro.» [20] Y lo hace repitiendo a

20 J.M.: «Emerson», *O.C.*, t. 13, p. 29.

Emerson, que en «Nature» (Naturaleza) había dicho: «Cada verdad universal [...] implica o presupone otra verdad. Todo lo verdadero concuerda con lo verdadero. Es como un gran círculo en una esfera, que la comprende de la misma manera.» [21]

Un cambio en el orden del contenido por línea lo vemos también en las estrofas 13 y 14. En el original inglés dice: «Usted no es tan pequeña como yo,/y ni la mitad de ágil.» En Martí leemos: «Usted no es tan pequeña/Como yo, ni a gimnástica me enseña»; cambio que permite completar estrofas de siete y once sílabas y puntualiza lo que sabe cada cual.

Hemos dejado deliberadamente para el final el análisis de la línea 17, pues en ella radica una de las diferencias fundamentales entre las dos versiones. En la Tabla 1 puede notarse que en ambos textos se conserva la alusión a la diferencia de los talentos, sin embargo la frase emersoniana «all is well and wisely put» («todo está puesto bien y sabiamente») es omitida por Martí. Que esta frase haya sido eliminada por razones de estilo en la adaptación es probable, pero dado que la misma puede sugerir un matiz de intervención divina en el orden de la Naturaleza también podríamos considerar que su exclusión no es fortuita, más aún cuando esto coincide exactamente con el tratamiento que dio Martí a otras adaptaciones en lo referente al tema religioso. Veamos al respecto algunos ejemplos.

En el *Poucinet* (*Pulgarcito*) de Edouard Renee Lefebvre de Laboulaye, versión original de *Meñique*, ante el interés de Pulgarcito por conocer el origen del arroyo, expone el hermano: «Usted verá, dijo Pablo, que un día de estos este impertinente dará una lección al buen Dios en persona. Señor sorprendido ¿no sabe aún que los manantiales salen de la tierra?»;[22] y Martí traduce: «¡Grandísimo pretencioso,—dijo Pablo,—que en todo quiere meter la nariz! ¿No sabes que los manantiales salen de la tierra?» [23]

En relación con *L'ecrevisse* (*El camarón*), también de Laboulaye y versión original de *El camarón encantado*, Boris Lukin comenta al comparar ambos textos: «Martí depura el cuento de las comparaciones bíblicas [...] introducidas por Laboulaye (por ejemplo, «Loppi

21 R.W. Emerson: «Nature», en *The Complete Writings of Ralph Waldo Emerson*, Nueva York, WM. H. Wise Co. Publishers, 1929, p. 14.

22 Edouard Renee Lefebvre de Laboulaye: «Poucinet», en *Contes Bleus*, París, Editora Nelson, 1930, p. 148.

23 J.M.: «Meñique», en ob. cit., p. 9.

era como Jehová» [...], excluye completamente «gloria a Dios» y «gracias a Dios». [24]

Asimismo, en «Músicos, poetas y pintores», elaborado a partir del capítulo III del libro del escocés Samuel Smiles, *Life and Labour* (*Vida y trabajo*), donde Smiles dice: «Todo ser humano contiene en sí el tipo de un hombre perfecto, conforme al cual lo ha formado el Creador, así como el pedazo de mármol contiene la imagen de un Apolo con arreglo al cual un escultor hará una estatua perfecta»;[25] Martí traduce: «Cada ser humano lleva en sí un hombre ideal, lo mismo que cada trozo de mármol contiene en bruto una estatua tan bella como la que el griego Praxiteles hizo del dios Apolo.» [26]

Al respecto, más no puede añadirse sin especular, pero conociendo el tratamiento general que Martí dio al tema de la religión en su Revista, donde no había lugar a concesiones, consideramos que la frase fue suprimida premeditadamente.

Hasta aquí queda claro que los cambios en la nueva versión son sustanciales: de hecho, Mary Cruz la considera una versión libre.[27] Las modificaciones efectuadas conciernen a catorce líneas del poema original (aproximadamente más de un 70% del texto) y tienen como objetivo modificar, reformular o eliminar concepciones de Emerson, manteniendo lo esencial de las ideas; o añadir frases cortas, fundamentalmente adjetivadas, lo que da una mayor riqueza expresiva al poema. Señalemos que Emerson sólo usa seis adjetivaciones y Martí doce.

En relación con la idea y el texto poco diremos, pues sus valores intrínsecos no corresponden a Martí sino al autor original, en este caso Emerson, hecho no siempre considerado por algunos analistas de las versiones en *La Edad de Oro*. Corresponden al Maestro el mérito de la traducción y la agudeza en la selección y la adaptación de un poema que se enmarca sin dudas en su intención de brindar materiales dedicados a la Naturaleza, sin descontar que con su versión de «Fable» pone al alcance del niño de habla hispana una importante muestra de lo mejor de la poesía norteamericana.

24 Boris Lukin: «Versión martiana de un cuento popular de Estonia», en *Acerca de* La Edad de Oro, ob. cit., p. 306.

25 Samuel Smiles: *Vida y trabajo o caracteres propios de los hombres según su laboriosidad, cultura o genio*, traducción directa del inglés por Miguel de Toro y Gómez, París, Garnier Hermanos, Libreros Editores, 1901, p. 390.

26 J.M.: «Músicos, poetas y pintores», en ob. cit., p. 37.

27 Mary Cruz: «Emerson por Martí», en ob. cit., p. 80.

En ambas versiones, tras la disputa de la montaña y la ardilla ante las palabras despectivas de la primera, se genera toda una lección que en síntesis preconiza que cada ser vivo cumple una función en la Naturaleza y ningún componente de esta es despreciable, pues sin exclusión conforman un todo único. Sirve por tanto a Martí esta pequeña muestra del mundo vivo para enseñar —recordemos su proyectado libro *El plan de la Naturaleza*, al cual nos referimos al comienzo— ese concepto suyo tan concordante con lo mejor de nuestro materialismo dialéctico sobre el orden de la Naturaleza: «abundantísima», «fragante», «inextinguible», [28] ordenada, maravillosa, «suma de toda filosofía: lo uno en lo diverso, lo diverso en lo uno». [29]

Aunque mucho puede decirse todavía de estos dos poemas, pues el que conoce a fondo *La Edad de Oro* sabe que cada nueva lectura es novedosa fuente de reflexión y análisis, creemos que nuestros elementos demuestran que lo aparentemente simple puede resultar muy complejo y esconder aristas insospechadas.

La Naturaleza y las Ciencias Naturales son temas recurrentes en *La Edad de Oro*, tal como ocurre con otros elementos educativos revolucionarios que Martí vuelca en la Revista, según ya hemos demostrado. [30] Existen textos dedicados preferentemente a este tema, además de que el mismo se repite colateralmente en los restantes trabajos, adecuándose a sus temáticas particulares.

En *La Edad de Oro* podríamos hablar de un tríptico de la Naturaleza, al referirnos a los trabajos que tienen a esta como eje central de su asunto. Dos de sus componentes son los poemas analizados: «Dos milagros», que, a pesar de su aparente sencillez, encierra, como hemos visto, un mensaje científico y humano de amor y atención a la Naturaleza, y «Cada uno a su oficio», que aprovechará el diálogo de la montaña y la ardilla para exponer el orden y la diversidad de la Naturaleza. Completa esta trilogía «Cuentos de elefantes», que trata sobre un elemento vivo de la Naturaleza. Desafortunadamente, faltará en esta lista el anunciado y no aparecido artículo sobre «La luz eléctrica», que extendería el mensaje científico en un importante sentido: la Naturaleza al servicio del hombre.

«La felicidad de los hombres, y la de los pueblos, está [...] en el

28 J.M.: «Sección constante», en *La Opinión Nacional*, Caracas, 14 de noviembre de 1881, *O.C.*, t. 23, p. 78.

29 J.M.: «Manual del veguero venezolano», *O.C.*, t. 7, p. 254.

30 Alejandro Herrera Moreno: «Algunos criterios acerca de la estrategia pedagógica martiana en *La Edad de Oro*», en *Acerca de* La Edad de Oro, ob. cit., p. 383-396.

conocimiento de la Naturaleza»,[31] diría en nota a Máximo Gómez Toro en abril de 1894, y por ello en su magisterio para los niños americanos cumple lo que él mismo había advertido, desde *La América* de Nueva York, en febrero de 1884: «A todo hombre debieran enseñarse, como códigos de virtud, fijadoras de ideas y esclarecedoras de la mente, las ciencias naturales.»[32]

31 J.M.: Carta a Máximo Gómez Toro de 20 de abril de 1894, *O.C.*, t. 20, p. 453.

32 J.M.: «Piedras, pollos y niños», *O.C.*, t. 8, p. 432-433.

Alejandro Herrera Moreno

Las ilustraciones de Adrien Marie en *La Edad de Oro*

Introducción

El nombre de Adrien Marie aparece en *La Edad de Oro* en el sumario del número de agosto cuando se presenta: "Nené traviesa: cuento, con cinco dibujos de Adrien Marie."[1] Conocemos así su presencia en la revista como ilustrador de este cuento, donde aparece un primer dibujo tipo viñeta (con un libro y un tintero) y cuatro retratos de niñas en diferentes posiciones y actitudes que abarcan toda la descripción del comportamiento de Nené en relación con el libro prohibido: desde la curiosidad hasta su destrozo. Ninguna de estas ilustraciones tiene firma, pero su autoría —como indicamos— es reconocida previamente por Martí.

Alejandro Herrera Moreno: Profesor e investigador, vicepresidente de la Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, donde dirige la Sección Martiana dedicada al estudio y la difusión de *La Edad de Oro*. Ha publicado en revistas especializadas y antologías. Conduce el Proyecto *La Edad de Oro universo de cultura*.

* Auspiciado por el Centro de Estudios Martianos, tuvo lugar del 13 al 15 de mayo de 2009. Reproducimos en esta sección algunas de sus conferencias y en la "Sección constante" ampliamos la información sobre lo acontecido durante sus sesiones.

[1] José Martí: *La Edad de Oro*, edición facsimilar, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas, 1979 (sumario de agosto).

Adrien Marie no vuelve a ser nombrado en el resto de la revista, ni tiene referencia alguna en la obra martiana conocida.

Sin embargo, una cuidadosa revisión de las ilustraciones de *La Edad de Oro* revela que la presencia de Adrien Marie no se limita a los cinco dibujos de "Nené traviesa". En la revista aparecen otros tres donde la firma del ilustrador francés puede identificarse claramente en el margen inferior izquierdo, sin que su autoría esté especificada por Martí. Se trata del único dibujo de "Bebé y el señor don Pomposo" en el número de julio, el primer dibujo de "Los zapaticos de rosa", en el número de septiembre, y el grabado *¡Buenos días, mamá!* que da inicio a la entrega de octubre. Finalmente, fuera de la declaración explícita de autoría o la firma evidente, cuatro dibujos más tienen el sello inconfundible de Adrien Marie: el segundo de "Los zapaticos de rosa" y los tres de "La muñeca negra". Ello habla de la presencia reconocible de doce ilustraciones de este artista en *La Edad de Oro*: cinco directamente por el crédito de Martí, tres por la presencia de su firma y cuatro por su particularísimo estilo.

El presente trabajo, que incorpora los hallazgos recientes del proyecto *La Edad de Oro universo de cultura*,[2] analiza el tema de Adrien Marie como ilustrador en la revista, describe las fuentes originales de las ilustraciones de este autor que aparecen en ella y discute la estrecha relación entre el contenido de los cuentos martianos y el tema de dichas ilustraciones.

Algunos datos del ilustrador francés

El Portal Europeo de la Literatura para la Juventud ofrece los siguientes datos biográficos:

> Adrien Emmanuelle Marie nació en Neuilly-sur-Seine en Francia el 20 octubre de 1848 y murió en Cádiz en 1891 al regreso de un viaje al Congo, que hace para *L'Illustration*. Como aprendiz tuvo de maestros a reconocidos ilustradores entre ellos al dibujante francés Émile-Antoine Bayard (1837-1891)[3] en el Atelier de Pils (quien lo orientó hacia la ilustración) y realizó

[2] Alejandro Herrera Moreno: *La Edad de Oro: universo de cultura*. Disponible en: http://www.freewebs.com/laedaddeoro/universodecultura.htm. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2009.

[3] Hemos reportado que este ilustrador francés también aparece en *La Edad de Oro* como autor de la tercera ilustración de *Un juego nuevo y otros viejos* (Ver Alejandro Herrera Moreno: "El universo cultural de *La Edad de Oro* a través de sus personajes y obras", ponencia presentada al IV Coloquio Internacional *José Martí y las letras hispánicas*, La Habana, mayo 13 al 15 de 2009, y recogida en el CD-ROOM elaborado por el Centro de Estudios Martianos).

posteriormente estudios en la escuela de Bellas Artes. Su vida profesional se caracterizó por sus frecuentes viajes. Sus ilustraciones aparecieron en numerosos periódicos, principalmente franceses e ingleses. Entre las obras ilustradas por él se encuentran: *Un invierno entre las nieves* de Julio Verne (1855), *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (1876), *Romance de un hombre bravo* de Edmond About (1882) y *Las cuatro hijas del Doctor Marzo* de Louisa May Alcott. Incorporó a su trabajo la búsqueda de nuevos métodos mecánicos que aseguraran una mayor fidelidad en el proceso de grabado. Su estilo cuidadoso anuncia ya la línea del Art Noveau que no tardaría en invadir la ilustración.[4]

La fuente de los dibujos de Adrien Marie en *La Edad de Oro*

Quien primero ofrece información sobre la fuente de las ilustraciones de Adrien Marie en *La Edad de Oro* parece ser Eduardo Lolo,[5] señalando su procedencia en el libro *Une Journée d'Enfant* (*El día del niño*), publicado —según él— en 1878 en París, en una edición de lujo limitada de dibujos sin texto.[6] También refiere que en 1889, Henri Demesse (1854-1908),[7] basado en los dibujos de Adrien Marie, escribió un trabajo que los acompañó en una edición más popular, también publicada en París, y sugiere que probablemente fuera esta la empleada por Martí. Sin embargo, entre las ediciones parisinas de 1878 y 1889 indicadas por E. Lolo existe una edición neoyorquina no mencionada de *Une Journée d'Enfant*[8] de 1884, que llegó con gran éxito a Estados Unidos después del triunfo del libro en París, según consta en una elogiosa reseña que publicó el *Harper's Magazine* de enero de ese año:

> Nos hallamos en presencia de un artista verdadero, deleitados con las páginas de la magnífica edición que el Sr. J. W. Bouton ha hecho del encantador

[4] "Portail Europeen sur la Litterature Jeunesse". Sitio Web: http://www.ricochet-jeunes.org, 2009.

[5] Eduardo Lolo: José Martí *La Edad de Oro*. Edición crítica, Miami, Ediciones Universal, 2001.

[6] Eduardo Lolo ofrece la siguiente referencia: *Une Journée D'Enfant*. Compositions inédites par Adrien Marie. (París Librairie Artistique H. Launette, Editor, 1878)

[7] Henri Demesse: *Une Journée d'Enfant. Soixante-quinze compositions par Adrien Marie*, Paris, Librairie Artistique H. Launette et Cie. éditeurs, G. Boudet Succr., 1889, 72 pp.

[8] La cita al pie de la noticia muestra esta referencia: *Une Journée d'Enfant*, compositions inedites par Adrien Marie. Vingt Planehes en Heilogravure de Dujardin, folio, New York, J. W. Bouton, pp. 70.

trabajo pictórico de Adrien Marie: *Une Journée d'Enfant* o *El día del niño*, que nos pone en presencia de una expresión universal de la infancia. El artista es francés y aunque la modelo cuya vida cotidiana retrata con mano magistral y amorosa hasta en sus más mínimos incidentes, se mueve y habita en París, la niña que vemos en sus páginas, con sus graciosos movimientos inconscientes, sus mil pícaras maneras, sus aires delicados, sus dulces caprichos y travesuras, y su infinito amor, confianza e inocencia, no tiene nacionalidad exclusiva, sino que pertenece al mundo, donde reina supremo en cada casa donde la familia y el hogar han levantado una altar. La concepción del Señor Marie es afortunada y ejecutada con gracia y claridad inimitables, en una serie de dibujos que van directamente al corazón, ya que sigue a la niña en toda su rutina diaria, desde su primer despertar hasta que nuevamente le vence el sueño. En la edición espléndida del Sr. Bouton, de este trabajo exquisito tenemos setenta y cinco retratos de heliograbados de una niña en todas sus actitudes, maneras, expresiones y posturas que los padres conocen de memoria. Los dibujos están magníficamente impresos a partir de placas de grabados preparados por el artista y constituye uno de los regalos más atractivos de la temporada.[9]

Aunque no tenemos evidencias de que Martí haya leído el número del *Harper's Magazine* de enero de 1884, donde aparece la reseña indicada, es bastante probable que lo hiciera. Conocemos que revisó exhaustivamente el número del mes siguiente: febrero, al cual dedicó un artículo en *La América,* donde incluso hace patente su interés por este periódico: "Del *Century*, del *Harper's*, de la *Revista Norteamericana* y del *Mensuario de Ciencia Popular*, publicaremos cada mes noticia y resumen en *La América*; de modo que los que nos lean de seguida, tengan conocimiento reciente de las frases y trances de los actuales problemas humanos, y de la vida de los que proponen, trabajan e ilustran. // En marzo comenzaremos."[10] En *La América* de mayo dedica nuevamente otro artículo al número del *Harper's Magazine* de ese mismo mes.[11]

Descartando la primera edición de 1878 de *El día del niño*, señalada por Eduardo Lolo, que tuvo según él un carácter limitado y vio la luz en un año en que las actividades de Martí lo llevaron con su esposa Carmen Zayas Bazán a

[9] Traducido del *Editor's Literary Record. Harper's New Monthly Magazine*, no. 317, 1884, p. 322.

[10] José Martí: "Repertorios, revistas y mensuarios literarios y científicos de Nueva York", en *La América*, Nueva York, febrero de 1884, en *Obras completas*, La Habana, 1963-1973, t. 13, p. 434. [En lo sucesivo, *OC. (N. de la E.)*]

[11] J. M.: "El repertorio del *Harper* del mes de mayo", en *La América*, Nueva York, mayo de 1884, *OC*, t. 23, pp. 19-25.

moverse entre Guatemala, México, Honduras y posteriormente a Cuba; la existencia de dos ediciones posteriores: una neoyorquina de 1884 —más cercana en espacio a Martí— y una parisina de 1889 —más cercana en tiempo a la publicación de *La Edad de Oro*— indica dos probables fuentes para las figuras de la revista.

Con estos elementos nos dimos a la tarea de cotejar las ilustraciones de ambas versiones con las que aparecen en la edición facsimilar de la revista, para buscar evidencias concluyentes. Se encontró que las ilustraciones de ambas ediciones de *El día del niño* presentan diferencias relacionadas con el sistema de grabado y los grabadores: heliograbado por Dujardin[12] en la de 1884 y grabado en madera por Clement Bellenger (1851-1925), en la de 1889. La diferencia más notable es que en esta última edición el grabador estampó su firma en las cuatro figuras más grandes del libro, la cual puede ser reconocida en *La Edad de Oro.* Así, *Buenos días mamá*, la segunda ilustración de "Nené traviesa", la primera de "Los zapaticos de rosa" y *Buenas noches, Bebé,* tienen a la izquierda la firma de Adrien Marie y a la derecha la de Clement Bellenger. Ello no deja dudas acerca de que Martí empleó la edición de 1889, aunque no puede descartarse que la edición de 1884 —de mayor nivel artístico— le ofreciera un primer contacto cercano con esta obra de Adrien Marie. Seguidamente describiremos brevemente ambas versiones, que pueden ser revisadas en electrónico en el material interactivo elaborado por la Fundación Cultural Enrique Loynaz para el IV Coloquio Internacional *José Martí y las letras hispánicas*, depositado en la biblioteca especializada del Centro de Estudios Martianos.[13]

La edición neoyorquina de 1884 de *El día del niño*

La edición neoyorquina del libro de Adrien Marie de 1884 es lujosa y elegante, tiene 14.5 x 11", con portada decorada de cartón duro y consta de unas cuarenta y cinco páginas. Ello incluye: dos portadillas, una página de prólogo, dos de contenido general y veinte páginas con las planchas de las ilustraciones cada una

[12] Se trata a los Hermanos Dujardin, "hábiles e inteligentes operadores del heliograbado", según Gastón Tiossandier en *El Heliograbado. Revista Europea*, no. 7, a. 1, junio de 1874, pp. 463-472.

[13] Alejandro Herrera Moreno: "*La Edad de Oro* universo de cultura. Compendio analítico informativo de los personajes y obras que aparecen en *La Edad de Oro* de José Martí", Santo Domingo, República Dominicana, Fundación Cultural Enrique Loynaz. DVD interactivo con información de 257 personajes a través de 595 documentos, 478 imágenes y 5 archivos de audio/video, 2009 (3.5 GB).

con una hoja previa con un título de acuerdo al tema de la composición gráfica concebida por Adrien Marie, lo que hace que en realidad el conjunto alcance cuarenta páginas. Cuenta con setenta y cinco dibujos en total, cuyo número por página varía desde uno hasta seis (Tabla 1). La obra está concebida en una secuencia lógica que va mostrando de manera artística la actividad diaria de una niña nombrada Lili (la hija del autor), desde el despertar hasta la hora de dormir. Esta edición, si bien no fue la empleada por Martí como fuente de sus lustraciones en *La Edad de Oro*, es, no obstante, clave para valorar el verdadero mérito artístico de esta obra de Adrien Marie y no descartamos que Martí hubiera tenido noticias de ella cuando fue anunciada en enero de 1884 en Nueva York.

La edición parisina de 1889 de *El día del niño*

Este libro tiene solo unos 8 x 10.25" y es una edición más popular. Emplea los mismos veinte títulos y setenta y cinco dibujos de la edición de 1884, pero los organiza en forma de diez historias (Tabla 2), con textos del escritor francés Henri Demesse. La obra mantiene la secuencia lógica de la actividad diaria de una niña a quien Demesse llama Madeimoselle Marguerite. El hecho de que José Martí y Henri Demesse coincidieran como escritores en la creación de textos propios para las mismas ilustraciones abre un interesantísimo campo de investigación comparativa.

El día del niño: fuente de ilustración e inspiración

Un aspecto que llama la atención cuando se revisan las ilustraciones de *El día del niño* en *La Edad de Oro* es que las mismas fueron seleccionadas por Martí para sus propios cuentos. No hay dudas de que debe haber quedado seriamente admirado por este trabajo, que recibió grandes elogios de la crítica de su época, recogidos por Henri Pène du Bois (1858-1906) en la página 60 de su Biblioteca y Colección de Arte de Nueva York.[14]

[14] Henri Pène du Bois: The Library & Art Collection of Henry de Pène Du Bois of New York, New York, G. A. Leavitt & Co., 1887, p. xxiv.

Tabla 1*

Página	Título original en francés	Título en español	AM	JM	Artículo de *La Edad de Oro*
Prólogo	American Publisher's Notice	Nota del editor	1	1	"Nené traviesa"
1	Le réveil	El despertar	3	1	"La muñeca negra"
2	Bonjour maman	Buenos días mamá	1	1	Sumario de octubre
3	Le lever	Al levantarse	4	0	Ninguno
4	Première toilette	Primer aseo	5	0	Ninguno
5	Premier dèjeuner	Desayuno	1	0	Ninguno
6	L´ami chat	El gato amigo	5	0	Ninguno
7	Le bain	El baño	1	0	Ninguno
8	Dans la baignoire	En la bañera	6	0	Ninguno
9	Le repos	Reposo	1	0	Ninguno
10	La lecture	La lectura	4	4	"Nené traviesa"
11	Le dessin	El dibujo	4	0	Ninguno
12	Le piano	El piano	5	0	Ninguno
13	Deuxième toilette	Segundo aseo	5	0	Ninguno
14	Prèparatifs de sortie	Preparativos de salida	1	1	"Los zapaticos de rosa"
15	En promenade	El paseo	6	1	"Los zapaticos de rosa"
16	Le goûter	La merienda	5	0	Ninguno
17	Récréation	Recreación	5	2	"La muñeca negra"
18	A table	A la mesa	6	0	Ninguno
19	Le coucher	A acostarse	5	0	Ninguno
20	Bonsoir Bébé	Buenas noches Bebé	1	1	"Bebé y el señor don pomposo"
		Total de dibujos	75	12	

* Contenido de la edición de 1884 del libro *Une Journée d'Enfant*, indicando los títulos de cada composición gráfica de Adrien Marie, el número de dibujos por página en el original (AM) y los que aparecen en el artículo o sección (JM) de *La Edad de Oro* que se indica.

Tabla 2*

Página	Título original en francés	Título en español	AM	JM	Artículo de *La Edad de Oro*
1-8	Le réveil-bonjour —maman— Le lever	El despertar- Buenos días —mamá— Al levantarse	4	2	"La muñeca negra" / Sumario de octubre
9-14	Première toilette	Primer aseo	9	0	Ninguno
15-20	Premier dèjeuner —l'ami chat	Primer desayuno —El gato amigo	6	0	Ninguno
21-28	Le bain —Dans la baignoire —Le Repos	El baño —En la bañera— El reposo	8	0	Ninguno
29-38	La Lectura —Le dessin— Le piano	La lectura- El dibujo- El piano	14	5	"Nené traviesa"
39-46	Deuxième toilette —Prèparatifs de sortie	Segundo aseo —preparativos de salida	6	1	"Los zapaticos de rosa"
47-54	En promenade	El paseo	6	1	"Los zapaticos de rosa"
55-63	Le goûter —récréation	La merienda —Recreación	9	1	"La muñeca negra"
64-66	A table	A la mesa	6	0	Ninguno
67-72	Le coucher Bébé —bonsoir	A acostarse —buenas noches Bebé	6	1	"Bebé y el señor don Pomposo"
73	Table	Contenido	1	1	"La muñeca negra"
			75	12	

Además, la estrecha relación entre lo que expresa la ilustración seleccionada por Martí y el contenido del texto que ilustra sugiere que, más que ayudar a

* Contenido de la edición de 1889 del libro *Une Journée d'Enfant*, indicando los títulos de cada narración de Henri Demesse, el número de dibujos de Adrien Marie por página (AM) y los que aparecen en el artículo o sección (JM) de *La Edad de Oro* que se indica.

complementar gráficamente un cuento ya inventado, parece haber constituido un núcleo en torno al cual se tejió el argumento de la historia.

Esta situación es particularmente reveladora en "Nené traviesa", el único cuento para el cual Martí tomó la composición completa de cinco ilustraciones de las páginas 29 a la 31 de *El día del niño*, lo que indica un compromiso con la secuencia de actitudes infantiles que esta ofrece. Además, esta composición gráfica tiene en su título: *La lectura*, lo cual resulta algo ocurrente por cuanto se trata de una niña que evidentemente aún no lee y por tanto el libro en sus manos es un juguete, situación que asume Martí en su cuento, al igual que lo hizo Henri Demesse en sus textos. Finalmente, la narración, desde que la niña se interesa por el libro hasta que lo rompe, ocupa un 50% del texto total de "Nené traviesa" por lo que las ilustraciones apoyan la mitad del trabajo que es además el núcleo del argumento. La relación del contenido gráfico y escrito en "Nene traviesa" es tan notable que los investigadores que han escrito sobre este cuento han visto siempre el texto en conjunción con sus figuras,[15] reconociendo una íntima relación que solo puede haber venido de la intención martiana de poner en palabras lo que Adrien Marie expresó en imágenes.

Para "La muñeca negra", Martí seleccionó tres dibujos de Adrien Marie, pero ya en este trabajo la relación con el texto martiano no es tan directa como en "Nené traviesa" y solo dos ilustraciones pueden conectarse manifiestamente con fragmentos de la narración martiana, mientras que la tercera la emplea solamente como introducción, junto al título.

Para "Los zapaticos de rosa", Martí toma dos ilustraciones de Adrien Marie. Aquí, el aspecto que más llama la atención es que la descripción de Pilar "con aro, y balde, y paleta"[16] coincide exactamente con la imagen de la niña seleccionada por Martí de la página 41 de la narración de Demesse que lleva en su título: *Preparativos de salida*. A esta, le sigue en la página 54 la narración *El paseo*, donde aparecen dibujos de dos niñas jugando con palas y cubos, uno de los cuales toma Martí. Las imágenes escogidas tienen elementos adaptables para el día de playa que describe el poema martiano, donde además hallamos elementos de lo francés en su dedicatoria: "A mademoiselle Marie" y el aya de la francesa Florinda.

Para "Bebé y el señor don Pomposo", Martí tomó la ilustración de *Buenas noches Bebé*, de la página 69 de *El día del niño*, que coincidentemente lleva en el título el nombre del protagonista del cuento que ilustra, y que apoya la escena en que Bebé se prepara para dormir.

[15] Mercedes Santos Moray: "'Nené traviesa' de José Martí", en *Acerca de La Edad de Oro*, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas, 1980, pp. 282-293.

[16] J. M.: *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 94.

A modo de conclusión

De las ochenta y cuatro ilustraciones con que cuenta *La Edad de Oro*, doce fueron tomadas por Martí de la edición parisina de 1889 del libro de Adrien Marie *Un Journeé d'Enfant* (*El día del niño*). Todos los números de *La Edad de Oro* cuentan con, al menos, una ilustración de Adrien Marie, de las cuales solo una se empleó a toda página para anunciar el sumario de octubre, pero las restantes fueron insertadas por Martí en exclusiva dentro de los cuatro cuentos creados por él para su revista. En tales casos, dichas ilustraciones están tan indisolublemente ligadas a las historias que apoyan que si no conociéramos bien que fueron concebidas en un marco espacio-temporal distante a la preparación y publicación de *La Edad de Oro* podríamos pensar que habían sido hechas por encargo. Estos elementos colocan al artista francés como el ilustrador más relevante de *La Edad de Oro*, en cuyos dibujos encontró Martí, como riguroso editor, la imagen de alta calidad artística que necesitaba para su obra gráfica; y como padre y educador dedicado, una fuente de inspiración en torno a la cual tejió, en forma de cuentos, su obra de enseñanza y cariño para los niños y jóvenes de América.

Alejandro Herrera Moreno

"La orfebrería" de Víctor Champier en "Historia de la cuchara y el tenedor" de José Martí

Introducción

En el mes de octubre de 1889 aparece en *La Edad de Oro* una narración de cinco páginas y cuatro láminas dedicada a la industria, anunciada por Martí desde el número de agosto: "Historia de la cuchara y el tenedor",[1] artículo bien conocido que ha suscitado siempre los comentarios de quienes se han adentrado en la revista martiana y al cual Josefina Toledo dedica un extenso análisis, donde lo califica como "un canto al trabajo y a las posibilidades de desarrollo tecnológico del hombre".[2] Ya hemos tenido oportunidad de explicar que "Historia de la cuchara y el tenedor" exalta la figura del

Alejandro Herrera Moreno: Vicepresidente e investigador de la Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Durante varios años se ha dedicado a la investigación y difusión de *La Edad de Oro*. Ha publicado en revistas y antologías nacionales y extranjeras. Es autor del prólogo de la edición francesa de *La Edad de Oro*, publicada en 2012. Conduce el proyecto en línea *La Edad de Oro: universo de cultura*.

[1] José Martí: "Historia de la cuchara y el tenedor", en *La Edad de Oro. Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 18, pp. 471-477. [En lo sucesivo, *OC. (N. de la E.)*]

[2] Josefina Toledo: "El hombre, centro de la cultura en la ética martiana", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, n. 22, 1999, pp. 81-88.

Anuario36.indd 104 23/10/2014 14:15:34

obrero y la obrera como protagonistas de las fuerzas productivas de la sociedad.[3]

Sin embargo, lo que no es tan conocido es que "Historia de la cuchara y el tenedor" está estrechamente relacionado con la crónica del crítico de arte francés Víctor Champier (1851-1929) titulada "La orfebrería", que describe una de las atracciones tecnológicas de la Exposición de París: el atelier de orfebrería de los Señores Christofle. La relación de ambos trabajos radica en que las cuatro ilustraciones del artículo martiano fueron tomadas directamente de la crónica de Champier, según nos informa Eduardo Lolo.[4] Sin embargo, no se ha realizado nunca el cotejo de ambos textos para evaluar si el trabajo de Champier fue solo una fuente de material gráfico o si su contenido también contribuyó de alguna forma al artículo martiano. En el presente trabajo ofrecemos esta comparación.

Algunas notas biográficas del autor de "La orfebrería"

Víctor Champier (1851-1929) fue una figura importante en el mundo del arte de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, quien promovió las artes decorativas desde sus papeles como editor, crítico, historiador y director de la Universidad Nacional de las Artes y las Industrias Textiles de Roubaix. Durante la década de 1870 fue colaborador de *La Revue de France*. En 1875 asumió la jefatura de la redacción de *L'Art y Musée Universelle*, conjuntamente. Desde 1879 a 1887 ocupó el cargo de crítico de arte para *Le Moniteur Universal*. Durante este período, investigó, escribió y editó *L'Année artistique*, una crónica actualizada de academias, museos y organizaciones dedicadas a las artes decorativas en Europa y América, publicada anualmente desde 1878 a 1882. En 1880 fundó y dirigió la *Revue des Arts Décoratifs*. Este personaje no tiene referencias en la obra martiana conocida.

"La orfebrería" de Víctor Champier

En el tomo I de la Revista de la Exposición Universal de 1889 encontramos el trabajo titulado "La orfebrería" de la autoría de Víctor Champier, dividido en dos capítulos y con diecinueve dibujos de Ferdinand-Joseph Gueldry

[3] Alejandro Herrera Moreno: "Las fuerzas productivas de la sociedad, en 'Historia de la cuchara y el tenedor'", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, n. 15, 1992, pp. 244-254.

[4] Eduardo Lolo: *José Martí La Edad de Oro. Edición crítica*, Miami, Ediciones Universal, 2001, p. 330.

Anuario36.indd 105 23/10/2014 14:15:34

(1858-1945), ilustrador francés conocido por sus escenas fabriles y costumbristas de estilo realista y directo.

El primer capítulo, con ocho páginas y diez ilustraciones,[5] tiene como subtítulo: "Carácter general de las obras de orfebrería en el siglo XIX — Los plateros franceses de la Galería del Campo de Marte — Los Señores Christofle". Champier resume aquí la historia de la orfebrería durante los últimos siglos, ligada a los grandes acontecimientos que marcaron su estilo y dirección, desde los esplendores del tiempo de Luis XIV hasta la Revolución Francesa, pasando por el Imperio de Napoleón o la Restauración con el reinado de Carlos X. Una historia con épocas de debilitamiento y esplendor para un arte que llega fortalecido hasta la Exposición Universal de París de 1889, desde donde hace su crónica.

Haciendo mención a lo largo de su cronología a orfebres y obras de todos los tiempos y estilos, Champier termina en la Casa de los Señores Christofle: "sitio de obligada visita para quien quiera comprobar con claridad los progresos del arte de la orfebrería y las condiciones nuevas que lo rigen".[6] Se refiere Champier a la ya famosa compañía fundada en 1830 por Charles Christofle (1805-1863), destacado orfebre de tradición familiar que tuvo la agudeza de adquirir las patentes de la galvanoplastia que le permitirían llevar a la práctica, a escala industrial, el dorado y plateado por electrólisis, que hasta entonces se practicaban de manera artesanal.

A este proceso hace alusión Champier cuando dice que la Casa Christofle es la primera, que con los procedimientos de la electroquímica modificó totalmente las condiciones de la orfebrería; es ella quien resolvió este problema del "arte barato" que se creía que era una paradoja o una utopía; es ella quien, en una fábrica colosal donde se encuentran concentradas las más formidables herramientas, da este espectáculo inolvidable cuya magia sobrepasa de seguro el deslumbramiento de un espectáculo maravilloso: por una puerta vemos entrar bolsas que contienen una materia grisácea y polvorienta que es níquel; por otra puerta sale este níquel aliado al latón, y transformado en estatuas, jarras, candelabros, bandejas.[7]

Hay una referencia en la obra martiana a la Casa Christofle. En *La Nación* de Buenos Aires, del 1ro. de junio de 1889, cuando comenta el viaje por México del artista norteamericano Francis Hopkinson Smith (1838-1915): "una cuchara de plata *christofle* cuesta en New York setenta y cinco por ciento más que en Europa".[8]

[5] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie", en *Revue de L´Exposition Universelle de 1889,* Paris, Librairie des Imprimeries Reunies, 1889, tome premier, pp. 129-136.

[6] Ibídem, p. 136.

[7] Ibídem, p. 135.

[8] JM: "Un viaje a México", OC, t. 19, p. 342.

Anuario36.indd 106 23/10/2014 14:15:34

El segundo capítulo, con ocho páginas y nueve ilustraciones,[9] tiene como subtítulo "Una tienda de orfebre del siglo XVIII y un taller de hoy. La exposición de los Señores Christofle". Comienza con la presentación de la tienda de la familia Germain,[10] un taller de orfebrería típico del siglo XVIII con todos los elementos sencillos de la orfebrería tradicional, para pasar al taller de los Señores Christofle como representación de la moderna orfebrería.

Champier realiza aquí un retrato del taller de los Señores Christofle, y en un marco comparativo del presente y el pasado del trabajo con los metales ofrece información de materias primas, técnicas, tareas, máquinas y herramientas, poniendo especial énfasis en el papel que la galvanoplastia y la máquina de vapor han jugado en el desarrollo alcanzado por la industria. Sus descripciones son didácticas y detalladas, como se ve en esta explicación del procedimiento para la ejecución de los objetos de orfebrería:

> ¿Se quiere convertir esta lámina en un vaso, por ejemplo? El platero traza en el centro de la hoja un círculo marcando la parte que debe quedar llana y servir de envase; después, golpeando el metal con tiento de manera que el martillo no caiga más que una sola vez sobre el mismo punto, le da poco a poco una forma esférica, es decir lo deja cóncavo por un lado y convexo por otro. Cuando ha conseguido aproximar los extremos de la lámina, de manera que adquiera la forma de un cilindro, continúa su obra, haciendo siempre uso del martillo, restringiendo el cuello del vaso y dando a la parte gruesa el perfil que le plazca. Pero una vez obtenida la forma del objeto, procede el decorado y entonces se aplica el procedimiento del repujado: se llena el vaso de mástico, y ya con esta consistencia, puede el artista, armado de cincel y martillo, ahondar más o menos profundamente, los adornos y figuras cuyo contorno ha dibujado previamente en la superficie.[11]

Comparación del texto de "La orfebrería" con "Historia de la cuchara y el tenedor"

El primer capítulo de "La orfebrería" tiene un carácter histórico e introductorio a la Casa Christofle, con su moderna visión de la orfebrería industrial. No hayamos en él ningún contenido específico reflejado en el texto martiano. Sin embargo, el segundo capítulo, que como comentamos es una

[9] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., pp. 225-232.

[10] Antigua familia francesa de los más famosos orfebres de París, entre ellos Pierre Germain (1645-1684), Thomas Germain (1673-1748) y François-Thomas Germain (1726-1791).

[11] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., pp. 227-228.

Anuario36.indd 107 23/10/2014 14:15:34

descripción didáctica del taller de la Casa Christofle, sí contiene los elementos básicos que observamos en el desarrollo temático de "Historia de la cuchara y el tenedor". Comencemos con la comparación entre el proceso antiguo y el moderno de la orfebrería, tomando notas de dos partes del artículo de Champier:

> *Antes* solo la mano del obrero martillaba, laminaba, preparaba el metal; *ahora* es la máquina la que hace todo esto. *Antes*, tres o cuatro personas trabajaban en la sombría atmósfera de una trastienda, ejecutaban lentamente martillando a golpecitos, cincelando, esmaltando las piezas modeladas allí mismo y que no salían del taller sino acabadas; *ahora* centenares de operarios divididos en categorías, instalados según su especialidad en vastos departamentos distintos y sirviéndose alternativamente de cierto número de instrumentos movidos por vapor, que economizan sus fuerzas, se emplean en la producción centuplicada de los mismos objetos.[12]

> en lo que el obrero *antiguo* invertía muchos días de labor para dar a su lámina la forma de un vaso, invierte *ahora* el artista moderno apenas un minuto. De la misma manera, en vez de batir a martillo los lingotes de metal, como se hacía *antiguamente*, para obtener hojas de uno o dos milímetros de espesor, se emplean *ahora* laminadores mecánicos, que comprimen la masa de oro o de plata y la adelgazan instantáneamente hasta el punto que se quiere.[13]

Esta comparación también la desarrolla Martí, como vemos en las siguientes citas:

> *Antes* hacían de plata pura todo lo de la mesa, y las jarras y fruteras que se hacen *hoy* en máquina: no más que para darle figura de jarra a un redondel de plata estaba el pobre hombre dándole con el martillo alrededor de una punta del yunque, hasta que empezaba a tener figura de jarrón, y luego lo hundía de un lado y lo iba anchando de otro, hasta que quedaba redondo de abajo y estrecho en la boca, y luego, a fuerza de mano, le iba bordando de adentro los dibujos y las flores. *Ahora* se hace con máquina todo eso, y de un vuelo de la rueda queda el redondel hecho un jarro hueco.[14]

> *antes*, para hacer una cuchara, no había máquinas de aplastar el metal, ni de sacarlo en láminas delgadas como *ahora*, sino que a martillazo puro

[12] Ibídem, pp. 226-227. El énfasis en este y los textos siguientes es nuestro.
[13] Ibídem, p. 228.
[14] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, pp. 472-473.

Anuario36.indd 108 23/10/2014 14:15:34

tenía que irlo aplastando el platero, hasta que estaba como él lo quería, y recortaba la cuchara a fuerza de mano, y a muñeca viva le daba al mango el doblez, y para hacerle el hueco le daba golpes muy despacio, cada vez en un punto diferente, encima de un yunque que parecía de jugar, con la punta redonda, como un huevo, hasta que quedaba hueca por dentro la cuchara. *Ahora* la máquina hace eso.[15]

La diferenciación de las tareas por sexos en el proceso industrial y la alusión a la gracia y delicadeza de la labor femenina asimismo están definidas inicialmente por Champier, cuando relata: "Las mujeres desempeñan también su papel en esta prodigiosa colmena, y la delicadeza de sus dedos, la gracia y rapidez de sus movimientos tienen indescriptible encanto. Hay, particularmente, un taller de calado únicamente ocupado por mujeres".[16] Al hablar de los trabajadores, Martí aclara que "muchos son mujeres, que hacen mejor que el hombre todas las cosas de finura y elegancia",[17] y después reitera: "Para lo delicado tienen mujeres en esas obras de platería, para limar las piezas finas, para bordarlas como encaje".[18]

En cuanto al proceso industrial que describe Champier, tanto las materias primas (níquel, cobre y el zinc) como los diferentes talleres (de calderas, trabajo fino y platería) con sus maquinarias (de vapor, laminado, agujereado, recorte, marcado, recortado y pulido) para tareas específicas, aparecen en el artículo martiano. Por ejemplo, en relación a las materias primas, Champier describe "las transformaciones del metal, desde el momento que llega en vagones en forma de mineral de níquel […] cuando lo mezclan al cobre y al cinc, cuando lo funden en barras";[19] mientras Martí explica: "En una caldera hierven juntos el níquel, el cobre y el zinc, y luego enfrían la mezcla de los tres metales, y la cortan en barras".[20]

En el proceso del plateado Champier se refiere a "la capa delgada de plata depositada por el baño electroquímico sobre los objetos".[21]

Martí dice que a los cubiertos "les ponen el baño de la electricidad, y quedan como vestidos con traje de plata".[22] Champier ofrece el detalle del trabajo del orfebre cuando escribe: "golpeando el metal con tiento de manera que el martillo no caiga más que una sola vez sobre el mismo punto",[23]

[15] Ibídem, pp. 475-476.
[16] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 231.
[17] José Martí: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, pp. 471-472.
[18] Ibídem, p. 472.
[19] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 230.
[20] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 473.
[21] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 230.
[22] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 475.
[23] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 227.

Anuario36.indd 109 23/10/2014 14:15:34

y Martí apunta: "le daba golpes muy despacio, cada vez en un punto diferente".[24]

La analogía en los contenidos se mantiene hasta el final, según muestran los ejemplos que hemos resumido en la Tabla 1. Aquí se incluyen: descripción de maquinarias, por ejemplo, el laminador mecánico o la agujereadora; el calentamiento reiterado del metal; la terminación de los cubiertos; el trabajo de curvatura; la puesta de mangos; el grabado en relieve; y el secado en aserrín. Dentro de la analogía de los contenidos hay diferencias en la manera de explicar las cosas, pues Champier no escribe un artículo para niños y Martí sí. De ahí que en este último, las distintas operaciones y el trabajo de las máquinas van acompañadas con explicaciones sencillas con ejemplos de fácil comprensión, como máquinas similares que el niño pueda haber visto en su propio hogar o partes del propio cuerpo humano.

Tabla 1. Comparación de textos referidos al proceso industrial que aparecen en el capítulo II de "La orfebrería" de Víctor Champier e "Historia de la cuchara y el tenedor" de José Martí

Víctor Champier	José Martí
"para obtener las hojas de uno o dos milímetros de espesor, se emplean los laminadores mecánicos que comprimen la masa de metal, la aplastan y la alargan en un santiamén al espesor deseado". (p. 228)	"La primera máquina se parece a una prensa de enjugar la ropa, donde la ropa sale exprimida entre dos cilindros de goma: allí los cilindros no son de goma, sino de acero; y la barra de metal sale hecha una lámina, del grueso de un cartón: es un cartón de metal". (p. 473)
"Una gran hoja de metal de siete milímetros de espesor avanza lentamente y se desliza bajo el cilindro de una máquina. Tac, tac, tac. A cada vuelta de cilindro vemos derribar en una cesta una serie de espátulas, muy cortas, llanas, y la lámina de metal aparece pronto, cortada como una espumadera. Estas espátulas, son los embriones de los tenedores". (p. 231)	"Luego viene la agujereadora, que es una máquina con uno como mortero que baja y sube, como la encía de arriba cuando se come; y el mortero tiene muchas cuchillas en figura de martillo de cabeza larga y estrecha, o de una espumadera de mango fino y cabeza redonda, y cuando baja el mortero todas las cuchillas cortan la lámina a la vez, y dejan la lámina agujereada, y el metal de cada agujero cae a un cesto debajo: y esa es la cuchara, ese es el tenedor". (p. 474)

[24] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 476.

Anuario36.indd 110 23/10/2014 14:15:34

"cada vez que el metal pasa al laminador o bajo el cilindro de una máquina, para recibir tal o cual forma, hay que recocerlo y limpiarlo para conservarle su maleabilidad". (pp. 230-231)	"tienen que calentarse otra vez en el horno, porque si el metal no está caliente se pone tan duro que no se le puede trabajar, y para darle forma tiene que estar blando". (p. 474)
"cada una de las piezas es cogida, con la ayuda de una tenaza, por un obrero que las coloca en el hueco de una matriz que está sobre una máquina. ¡Tac! La máquina golpea y la pieza vuelve a salir, tampoco bajo la forma de espátula, pero con un perfil más alargado. El embrión primitivo comienza a tomar forma. Es cogido de nuevo, llevado a otra máquina. ¡Tac! Helo aquí con la forma exacta del tenedor, pero aún los dientes no están indicados en absoluto. Nueva operación. ¡Tac! Esta vez la matriz marca los dientes. Pero aún hay material entre los dientes. El tenedor entonces se coloca sobre un recortador. ¡Tac! Los dientes quedan libres". (p. 231)	"Con unas tenazas van sacando los recortes del horno: los ponen en un molde de otra máquina que tiene un mortero de aplastar, y del golpe del mortero ya salen los recortes con figura, y se le ve al tenedor la punta larga y estrecha. Otra máquina más fina lo recorta mejor. Otra le marca los dientes, pero no sueltos ya, como están en el tenedor acabado, sino sujetos todavía. Otra máquina le recorta las uniones, y ya está el tenedor con sus dientes". (p. 474-475)
"Esto no está acabado, queda dar la curvatura, luego las molduras del mango, luego los ornamentos y las figuras en relieve, si debe tener alguna". (p. 231)	"Luego va a los talleres del trabajo fino. En uno le ponen el filete al mango. En otro le dan la curva, porque de las máquinas de los dientes salió chato, como una hoja de papel. En otra le liman y le redondean las esquinas. En otra lo cincelan si ha de ir adornado, o le ponen las iniciales, si lo quieren con letras". (p. 475)
"las tinas llenas de aserrín agitadas por un movimiento continuo, donde se ponen a secar los cubiertos". (p. 230)	"Los secan bien en tinas de aserrín". (p. 477)

Anuario36.indd 111 23/10/2014 14:15:34

También hay diferencias en algunos temas donde Martí se siente obligado a ser más aclarativo y amplía la explicación del francés, como en el funcionamiento de las máquinas en la fábrica, que Champier habla de "instrumentos movidos por vapor"[25] y Martí advierte que el "vapor es el que las hace andar, pero no tiene cada máquina debajo la caldera del agua, que da el vapor: el vapor está allá, en lo hondo de la platería, y de allí mueve unas correas anchas, que hacen dar vueltas a las ruedas de andar, y en cuanto se mueve la rueda de andar en cada máquina, andan las demás ruedas".[26]

Martí además extiende la explicación sobre el proceso electrolítico e introduce nombres químicos que no se encuentran en el trabajo de Champier:

> y la llevan al baño de plata: porque es un baño verdadero, en que la plata está en el agua, deshecha, con una mezcla que llaman cianuro de potasio—¡los nombres químicos son todos así!: y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es, pero da luz y calor, y movimiento, y fuerza, y cambia y descompone en un instante los metales, y a unos los separa, y a los otros los junta, como en este baño de platear que, en cuanto la electricidad entra y lo revuelve, echa toda la plata del agua sobre las cucharas y los tenedores colgados dentro de él.[27]

El final del artículo martiano igualmente tiene un contenido propio, pues Martí debe dar un cierre a su historia y por eso termina las etapas de elaboración añadiendo: "Y nos los mandan a la casa, blancos como la luz, en su caja de terciopelo o de seda".[28]

Algo relevante es que dentro de la descripción del proceso industrial aparecen cifras que son tomadas fielmente por Martí del trabajo de Champier. En relación con el volumen de producción Champier dice: "Una cifra bastará para dar idea de la actividad que reina en esta manufactura: en ella se fabrican diariamente más de cuatrocientas docenas de cubiertos"[29] y Martí escribe: "y hay taller que hace al día cuatrocientas docenas de cubiertos".[30] Sobre el número de trabajadores indica Champier: "Estos talleres "ocupan, según una memoria oficial de 1881 que tengo a la vista, un personal de 1,320 operarios".[31] Martí menciona que hay taller que "tiene como más de mil trabajadores".[32] Al referirse a la máquina pulidora

[25] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 227.
[26] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", OC, t. 18, p. 473.
[27] Ibídem, pp. 476-477.
[28] Ibídem, p. 477.
[29] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 230.
[30] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 471.
[31] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 229.
[32] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 471.

Anuario36.indd 112 23/10/2014 14:15:34

Champier comenta que "gira a la velocidad de 2,500 vueltas por minuto",[33] y Martí, al explicar la misma máquina, apunta que: "da dos mil quinientas vueltas en un minuto".[34]

Las ilustraciones

De los diecinueve dibujos de "La orfebrería", Martí tomó solamente cuatro (Tabla 2). En su selección desechó las tres imágenes que solo tenían objetos o edificios y se enfocó en las dieciséis donde aparecen personas. De estas, en catorce hay hombres y en dos, mujeres. Martí escogió tres dibujos donde se dejan ver figuras masculinas y un dibujo con figuras femeninas. Del análisis de sus imágenes se deduce que su criterio selectivo fue que aparecieran, además de la representación del trabajador o la trabajadora en plena ocupación, maquinarias lo más completas posibles y en toda su complejidad (ruedas dentadas, tornillos, correas, poleas u otras partes) que ocupan un gran espacio del dibujo junto a la figura humana, pues apartó aquellas de trabajos de mesa, en yunque, junto al horno o con máquinas sencillas.

Tabla 2. Resumen de las figuras de los capítulos I y II de "La orfebrería" de Víctor Champier

Capítulo	Página	Texto en español (el asterisco indica las figuras tomadas por Martí)
I	129	Un rincón de la exposición de los Sres. Christofle y Cía.
	130	Reverberación en el horno (talleres Christofle)
	131	Fundición de lingotes (talleres Christofle)
	132	El corte*
	132	Decapado con la brocha
	133	El laminado (talleres Christofle)
	134	Limadoras
	134	Desbardado de asperezas
	135	Estampado de cubiertos (talleres Christofle)*
	136	Fábrica Christofle (Saint-Denis)

[33] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 231.
[34] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 475.

Anuario36.indd 113 23/10/2014 14:15:34

Capítulo	Página	Texto en español (el asterisco indica las figuras tomadas por Martí)
II	225	Atelier de escultura de los Señores Christofle
	226	Moldeado en arena
	226	Cincelado
	227	Trabajo a martillo
	228	Atelier de orfebres de los Señores Christofle
	229	Taller de platería*
	230	Opacado del metal
	231	Pulido de la plata*
	232	Sin pie

Del capítulo I seleccionó dos ilustraciones: la que aparece en la página 135 del trabajo de Champier con el pie "Estampado de cubiertos (talleres Christofle)" y la que presenta la página 132 con el pie "El corte". En *La Edad de Oro* original,[35] la primera ilustración, sin pie, inicia "Historia de la cuchara y el tenedor" (p. 107), mientras que la segunda está incorporada al texto con el pie: "Recortando las cucharas" (p. 108).

Del segundo capítulo, escogió la que está en la página 229 del trabajo de Champier con el pie "Taller de platería" y la que se encuentra en la página 231 con el pie "Pulido de la plata". Ambas fueron incorporadas a su "Historia de la cuchara y el tenedor" con los pies: "Cepillando" y "Plateando", en las páginas 108 y 109, respectivamente, de *La Edad de Oro* original.

Conclusiones

Son numerosos los puntos de coincidencia en cuanto a contenido y organización de las ideas entre "La orfebrería" de Champier e "Historia de la cuchara y el tenedor" de José Martí, por lo que indiscutiblemente el artículo francés sirvió a Martí para tomar cuatro ilustraciones para su historia, como ya conocíamos, pero además le proveyó una explicación clara de aspectos tecnológicos de la fabricación de los cubiertos de mesa con todos sus componentes, que le fa-

[35] El Centro de Estudios Martianos publicó en 2013 una edición facsimilar de la revista martiana con ensayo y notas adjuntos de Maia Barreda Sánchez. (*N. de la E.*)

Anuario36.indd 114 23/10/2014 14:15:34

cilitó describir a los niños el proceso industrial en "Historia de la cuchara y el tenedor", aunque es claro que no se trata de una traducción ni una adaptación.

Ambos trabajos tienen como tema las fuerzas productivas de la sociedad. Champier se enfoca en los medios de producción y en cómo "los prodigiosos recursos de las nuevas ciencias, de la mecánica y la química"[36] cambiaron la faz de una industria, de la cual es un máximo exponente la Casa de los Señores Christofle, quienes —en calidad de industriales revolucionarios y empresarios económicamente exitosos— acaparan toda su atención durante el recorrido por sus instalaciones. Su crónica concluye con un elogio a

> esta poderosa casa abierta a todo ancho progreso, constantemente en busca de perfeccionamiento, donde reina un orden admirable y donde anima en todas sus partes un soplo generoso de vida, de juventud y de ardor. Desde hace cuarenta y ocho años que existe y no ha dejado de crecer. En cada Exposición Universal, muestra nuevos mejoramientos y nuevas conquistas en el arte soberano del decorado. Es por la industria que se enriquece, y es el arte más elevado quien se beneficia de su maravillosa organización y sus riquezas.[37]

Martí recorre un taller anónimo, donde se hace lo mismo que en la Casa Christofle, lo cual le permite tomar y recrear ideas originales de Champier, estructurando así su narración con elementos del desarrollo histórico de la industria y describiendo ordenadamente todos los pasos que se realizan y los medios que se emplean (materias primas, maquinarias y técnicas), pero su protagonista es el trabajador, pues por encima de todo "Historia de la cuchara y el tenedor" es una clara exaltación a la actividad creativa del hombre y una tierna y profunda valoración del trabajador y la trabajadora como creadores de bienes materiales.

El mensaje de Martí está dado antes de empezar su paseo por la calle de máquinas: "No se sabe qué es; pero uno ve con respeto, y como con cariño, a aquellos hombres de delantal y cachucha que sacan con la pala larga de un horno a otro el metal hirviente; tienen cara de gente buena, aquellos hombres de cachucha […]. Sin saber por qué, se calla uno, y se siente como más fuerte, en el taller de las calderas".[38]

La cantidad y calidad de la información y el didactismo del artículo de Champier fueron sin dudas de extraordinaria ayuda para Martí. Aquí halló una base para organizar el tema central de su "Historia de la cuchara y el tenedor" en subtemas con los protagonistas del proceso industrial (hombres y mujeres), el desarrollo histórico del proceso y su descripción en ma-

[36] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie I", ob. cit., p. 130.
[37] Víctor Champier: "L'Orfèvrerie II", ob. cit., p. 232.
[38] JM: "Historia de la cuchara y el tenedor", *OC*, t. 18, p. 473.

Anuario36.indd 115 23/10/2014 14:15:34

terias primas, pasos, equipos y máquinas. Además, este tema central, que ocupa en el escrito martiano un 70% del texto, aparece complementado con elementos colaterales de ciencias naturales, conceptos de la vida, alusión al tema de la muerte y crítica a la desigualdad social, en un estilo que ya hemos explicado que se repite a lo largo de *La Edad de Oro*. Finalmente, deseamos destacar que los nombres de los artistas franceses Víctor Champier y Ferdinand Joseph Gueldry no figuran en *La Edad de Oro*, pero esta demostración de que sus obras fueron una base de ideas e imágenes para la revista martiana los alista definitivamente como personajes en este vasto universo cultural que Martí creó para los niños de América[39] y que cada día nos sorprende con nuevos protagonistas y muestras de la cultura universal.

[39] Alejandro Herrera Moreno: "*La Edad de Oro*: universo de cultura". Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, 2013. Disponible en: http://laedaddeorodejosemarti.com/universodecultura.htm

Anuario36.indd 116 23/10/2014 14:15:34

Por las puertas de Salvador Arias

NOTA

En 1981 comencé a participar en los Seminarios Juveniles de Estudios Martianos y seleccioné a *La Edad de Oro* como tema de investigación. Ello me puso inmediatamente en el camino de Salvador Arias. Al principio era solo una referencia bibliográfica, el firmante del prólogo "*La Edad de Oro* noventa años después" que daba magistral inicio a la edición de *Acerca de La Edad de Oro*, que en 1980, para celebrar el nonagésimo aniversario de la revista, publicara el Centro de Estudios Martianos. Un libro fundacional que en su primera página anunciaba modestamente "Selección y prólogo Salvador Arias", pero…, ¡qué prólogo y qué selección! De *La Edad de Oro* —en apretado resumen— enseñaba todo: génesis, publicación, acogida, cese, rescate, resonancia en el pensamiento revolucionario cubano, vigencia. Un encadenamiento de datos, hechos y circunstancias de los avatares de la revista martiana, desde su nacimiento hasta el presente. Su concepción como proyecto orgánico para preparar a la niñez de América; la premisa ética, científica y estética de sus mensajes; su perfil temático; su relevancia ideológica, pedagógica y literaria. Y para complementar su aleccionador preámbulo le seguían los trabajos de una brillante cohorte de investigadores y escritores de Cuba y otros países, que desde la década del 50 habían tenido acercamientos valientes y novedosos a estos textos martianos para la niñez y la juventud. En 1989, en la nueva edición de *Acerca de La Edad de Oro*, que celebraba el centenario, vuelve Salvador con "*La Edad de Oro* cien años después" un prólogo ampliado y enriquecido, al igual que su selección que esta vez abrió espacio a los jóvenes, entre los que me contaba. Así le conocí, un hombre amable y pausado, en cuyos modales se adivinaba inmediatamente al profesor, y de cuyas virtudes poco tengo que decir pues, si ya era demostra-

ción de grandeza compartir su cátedra con los veteranos, qué decir de llamar a los principiantes a acompañarlo.

Sin espacio para hacer una cronología detallada de la continua y edificante obra de Salvador enfocada en *La Edad de Oro* salto al año 2011 para referirme a la edición ampliada de *Glosando La Edad de Oro*, una compilación de artículos breves que había venido publicando en el periódico *Juventud Rebelde* para rescatar algunos "incitantes detalles" que emergían de sus acercamientos a la revista y eran "merecedores de atención por separado". Sorprendente libro, donde el académico se transforma en periodista. De ahí el lenguaje sencillo y coloquial con títulos que crean una inmediata cercanía: "La boda de Meñique", "La vestimenta de Bebé, "El libro de Nené", "Guarocuya, el reyecito bravo", "La casa de muñecas de Piedad" y hasta "Playas en Martí", donde en "preciosa intertextualidad" nos muestra una Pilar vestida de encajes y descalza, que con balde y paleta camina por las playas de Nueva York en las *Escenas norteamericanas* de 1888. Situaciones, acciones y objetos asociados a personajes conocidos, que enganchan al lector para después transportarlo a la profundidad de los mensajes que sus historias encierran. Glosas que van mucho más allá de la profundización didáctica de temas ya tratados, porque hay en este pequeño libro enfoques analíticos de inmenso valor pedagógico. Y como ejemplo: "Estrategias y estructuras en *La Edad de Oro*", donde Salvador explica cómo se le ofrecen opciones al público infantil para que ejerza su criterio y refuerce su escala de valores a través de oposiciones binarias que son visibles desde los títulos: "Los dos príncipes", "Los dos ruiseñores" o "Dos milagros"; y que se amplían en sus contenidos: los "dos primos" de "Bebé y el Señor Don Pomposo"; las "dos muñecas" de "La muñeca negra" o las "dos niñas" de "Los zapaticos de rosa". Opciones que "van mucho más allá del maniqueísmo de buenomalo, pues […] lo que predominan son los matices y no los contrastes excluyentes". ¡Qué manera de explicar cómo quería Martí educar a sus lectores en un pensamiento comparativo, dialéctico y flexible ante la vida!

En el año 2012 sale el imprescindible: *Un proyecto martiano esencial: La Edad de Oro*, como "un balance de lo hecho hasta ahora" donde Salvador muestra una vez más su inmensa capacidad de volver a decir con palabras nuevas, o añadir siempre, o regresar a un tema

para desdoblarlo en nuevos e interesantísimos detalles. ¿Cuántos sabían que Martí tenía pensado crear una empresa editorial propia? ¿Alguien conocía los detalles familiares de los Da Costa Gómez a quienes debemos lo que de *La Edad de Oro* se publicó y lo que se dejó de publicar? Con una introducción de repaso y síntesis, y espléndidos ensayos dedicados al pórtico americanista "Los tres héroes", al romancero popular en "Los dos príncipes", la universalidad y modernidad de "La Exposición de París", el modernismo en "Los dos ruiseñores" y los cuentos de *La Edad de Oro* esta entrega concluye con un "Breve recuento ante un nuevo siglo" donde el autor, después de haber hecho gala de su profundo conocimiento del tema en una obra madura y contundente, convoca amablemente "a nuevos y amorosos acercamientos a la revista de José Martí".

Salvador Arias se adentró en las complejidades de *La Edad de Oro*, reveló sus códigos y los expuso a todos en textos claros y profundos, con academicismo y rigor, o con didactismo y toques de simpática cubanía. A quienes veían a *La Edad de Oro* como algo menor en la vastedad de la obra martiana enseñó que en esta, la obra toda de Martí está volcada en temas, reflexiones e ideas, y "a través de los textos de *La Edad de Oro* podemos incursionar en las entretelas del pensamiento y el existir martianos". Abrió de par en par las puertas de una escuela nueva donde solo demandaba como requisitos de entrada que el alumno pusiera en juego "su capacidad creativa, su inteligencia y su sensibilidad" y desterrara los "procedimientos rutinarios, esquemáticos, burocráticos, aburridos". Por esas puertas, muchos entramos un día, llenos de ilusiones, y él nos dio la mano al pasar. Hoy, a manera de hijos agradecidos, nos toca pararnos en el umbral a acoger a otros y trabajar por la continuidad de sus enseñanzas. Salvador Arias, compañero de todos, escritor comprometido, martiano genuino de mente y corazón, bajo sus lecciones *La Edad de Oro* se hizo más cercana a sus destinatarios de Cuba y de Hispanoamérica. Gracias a su espléndida obra, la empresa que salió del alma de Martí para que fuera durable y útil, ganó un nuevo y más amplio horizonte en su misión educativa y redentora.

Alejandro Herrera Moreno

Vicepresidente de la Fundación Cultural Enrique Loynaz en Santo Domingo, República Dominicana, e investigador de su Sección Martiana.

La revista

Salvador Arias

(1935-2017), ensayista y crítico literario.

Martí siempre acarició proyectos de redactar él solo una revista mensual. En octubre 26 de 1888 le confiesa a Enrique Estrázulas:

> ¿Sabe que ando dando vueltas a la idea, después de dieciocho años de meditarla, de publicar aquí un revista mensual, *El Mes*, o cosa así, toda escrita de mi mano, y completa en cada número, que venga a ser como la historia corriente, y resumen a la vez expedito y crítico, de todo lo culminante y esencial, en política alta, teatro, movimiento de pueblos, ciencias contemporáneas, libros, que pase acá y allá, y dondequiera que de veras viva el mundo? Si es, no será a la loca, sino con esperanza razonable de éxito.[1]

Y se entusiasma tanto con la idea, que le pide a Estrázulas que no se la comunique a Tejera, "porque sin querer pudieran salirme al camino con una idea semejante a esta, aunque no con esta misma, los que tienen más dinero que yo, que no tengo más que el que saco a sudor puro de la noria".[2]

Otro proyecto que lo atraía, para emplearse "donde pueda ser útil", era "mi empresa editorial, que preparo tenazmente, y de la que, cuando ascienda a mi plan de libros de educación, hemos de hablar muy de largo",[3] según le decía a Mercado. Esos intereses se enmarcaban dentro del ambicioso proyecto cultural que para Hispanoamérica estaba madurando José Martí. Por eso, cuando su amigo, el rico brasileño Aaron da Costa Gómez le propone la idea de una revista para niños, estaba exactamente preparado para una

[1] José Martí: *Epistolario*, compilación, ordenación cronológica y notas de Luis García Pascual y Enrique H. Moreno Pla, prólogo de Juan Marinello, La Habana, Centro de Estudios Martianos / Editorial de Ciencias Sociales, 1993, t. II, p. 60. [En lo sucesivo, *E. (N. de la E)*]

[2] Ídem.

[3] *E*, t. II, p. 44.

empresa a la cual contribuían también, como hemos visto, factores emocionales nada desdeñables: la ausencia de su hijo Pepe y la presencia de María Mantilla.

Según la propia referencia martiana a Da Costa Gómez, en carta a Manuel Mercado, parece que la amistad con el brasileño databa de su estancia mexicana anterior a 1876, pues cuando le habla del "editor" de *La Edad de Oro*, que "pone en esto un serio capital",[4] le recuerda que se trata de "aquel caballero modesto que representaba a la Compañía de Seguros de la New York cuando tenía yo la fortuna de estar cerca de Vd., y daba Guasp aquellos dramas de Peón, que no tenían concurrente más asiduo, ni comprador más tempranero, que Da Costa Gómez".[5]

Los Da Costa Gómez eran tres hermanos originarios de Brasil, que se dedicaron al comercio en la zona del Caribe, amasando una buena fortuna. Según algunas fuentes, Aaron debe haber coincidido también con Martí en Venezuela, en donde los hermanos hasta le hicieron préstamos al gobierno.[6] Los Da Costa Gómez poseían barcos para su tráfico comercial, con centro de operaciones en islas caribeñas como Curaçao, St. Thomas y las Islas Vírgenes. Aarón, que vivió y murió soltero, ya en 1886 se encontraba en Nueva York y era propietario de una tipografía que llevaba su nombre —77 Willian St.—, en donde se publicaba la revista *La Ofrenda de Oro*, órgano de la Sociedad de Seguros sobre la vida "La New York Life Insurance Company", la misma que representara en México y que se anuncia en la contraportada de todos los números de *La Edad de Oro*. Desde 1881, Martí estaba colaborando en *La Ofrenda de Oro*. Un cuadro del pintor alemán Edward Magnus titulado *La Edad de*

[4] *E*, t. II, p. 117.

[5] Ídem.

[6] Es de señalar que Edgardo, un sobrino de Aarón, hijo de su hermano Eduardo, fue a establecerse en Honduras, en donde trabó amistad con exiliados cubanos como Antonio Maceo, Flor Crombet y Eusebio Hernández, hasta el punto de que al estallar la guerra del 95 se incorporó a ella. Fue considerado veterano de la guerra y se casó con una santiaguera. Murió en La Habana en marzo de 1946, atropellado por un tranvía y su hija, Clara D'Acosta Gómez de Llampallas vivía aún en La Habana hacia 1953 (José de J. Nuñez y Domínguez: "Huellas de Martí en América", en *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*. Publicación de la Comisión Nacional Organizadora de los Actos y Ediciones del Centenario y el Monumento de Martí, La Habana, 1953, pp. 208-221).

Oro, reproducido en la primera página del número inicial de la revista martiana, había aparecido en el ejemplar de *La Ofrenda…* correspondiente a diciembre 1ro. de 1883 y, obviamente, debe ser el origen del nombre de la publicación, que, según Martí, "es título de Da Costa".[7] Muy conocida es la causa directa por la cual Martí decide no seguir publicando *La Edad de Oro*, expuesta con claridad en su carta a Manuel Mercado fechada el 26 de noviembre de 1889:

> le quiero escribir con sosiego, sobre mí y sobre *La Edad de Oro*, que ha salido de mis manos—a pesar del amor con que la comencé, porque, por creencia o por miedo de comercio, quería el editor que yo hablase del "temor de Dios", y que el nombre de Dios, y no la tolerancia y el espíritu divino, estuvieran en todos los artículos e historias. ¿Qué se ha de fundar así, en tierras tan trabajadas por la intransigencia religiosa como las nuestras? Ni ofender de propósito el credo dominante, porque fuera abuso de confianza y falta de educación, ni propagar de propósito el credo dominante. […] Lo humilde del trabajo solo tenía a mis ojos la excusa de estas ideas fundamentales. La precaución del programa, y el singular éxito de crítica del periódico, no me han valido para evitar este choque con las ideas, ocultas hasta ahora, o el interés alarmado del dueño de *La Edad*. Es la primera vez, a pesar de lo penoso de mi vida, que abandono lo que de veras emprendo.[8]

El incidente con Da Costa Gómez surge durante la segunda quincena de octubre, cuando ya debió estar preparado el número de noviembre. El 17 de octubre, al aludir a *La Edad de Oro* entre sus ocupaciones, en carta a Tedín, no parece existir nada que haga presagiar su cese inmediato. Algo ha ocurrido ya el 31 de octubre, cuando en carta a Félix (Sánchez) Iznaga habla "del apuro en que me ha puesto Da Costa, ya arrepentido, pero con quien no veo manera de avenimiento final que me dé derecho para trabajar en la empresa con la misma fe".[9] Llama la atención que hable de que Da

[7] Ídem. Ver además de Ricardo Luis Hernández Otero: "Colaboración martiana en *La Ofrenda de Oro*. (Notas sobre un artículo desconocido de José Martí)", en *Anuario L/L*, La Habana, 1976, nos. 7-8, pp. 38-67.

[8] *E*, t. II, p. 163.

[9] *E*, t. II, p. 147.

Costa está "ya arrepentido", pero que él ya no tendrá "la misma fe" para seguir trabajando en la empresa.

Sobre el incidente se han formulado algunas preguntas no con respuestas claras, como la que encuentra sorpresiva la reacción del editor, al parecer ante un cuarto número que no añadía nada nuevo al contenido ideológico de la revista, la cual no hablaba ni remotamente del "temor de Dios" desde sus mismos inicios.[10] Quizás la reacción de Da Costa se debiera a la acumulación de opiniones de cierto tipo de lectores, económicamente influyentes, habituados a los cánones "morales" de las revistas para niños escritas entonces en español, sobre todos los números de la revista ("miedo de comercio"). También pudiera sorprender que Martí, acostumbrado a esos reparos de editores ante sus textos (recuérdense las peticiones de Mitre sobre suavizar sus críticas a los Estados Unidos en sus crónicas a *La Nación*),[11] no hubiese utilizado recursos válidos, que bien sabía manejar, para seguir expresando lo que quería. En el cese de *La Edad de Oro* estamos frente a una actitud radical que trata de preservar la "pureza" de un proyecto cuyos aspectos éticos eran primordiales. Sin embargo, octubre de 1889 supone en Martí, como ya hemos visto, la voluntad expresa de emprender una actividad revolucionaria más directa y perentoria, para lo cual se convertía en necesidad urgente la publicación de un periódico de combativa militancia. Pudiera conjeturarse si, de no haber existido el reparo de Da Costa, hubiera podido seguir Martí dedicándose a la redacción completa, cada mes, de un número de *La Edad de Oro*. Cualquiera que fuese la respuesta tendría relativa importancia, pues en cualquier caso lo que cuenta es que Martí pudo redactar un grupo de textos que sobrepasan lo efímero de una revista para inscribirse hoy entre lo más renovador y vigente escrito en lengua española a finales del siglo XIX.

Tomado de Salvador Arias: *Un proyecto martiano esencial: La Edad de Oro*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2012, pp. 40-44.

[10] Ver al respecto José Fernández Pequeño: "*La Edad de Oro*: reflexiones para una observación y una duda", en *Acerca de La Edad de Oro*, La Habana, Centro de Estudios Martianos / Editorial Letras Cubanas, 1980, pp. 343-356.

[11] *E*, t. I, pp. 256-259.

Las ilustraciones de *La Edad de Oro*[*]

Alejandro Herrera Moreno

Vicepresidente de la Fundación Cultural Enrique Loynaz
e investigador de su Sección Martiana, Santo Domingo, República Dominicana.

Gretel Herrera Durán

Presidenta de la Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana.

Del 15 al 17 de mayo de 2019 sesionó el coloquio internacional *La Edad de Oro*, su contexto y trascendencia, dedicado a la figura de Salvador Arias. El evento tuvo como cierre la conferencia: "Las ilustraciones en *La Edad de Oro*" impartida por Alejandro Herrera Moreno, investigador de la Fundación Cultural Enrique Loynaz del Castillo en República Dominicana, cuya exposición estuvo basada en el libro de igual título publicado ese mismo mes por el presentador en coautoría con Gretel Herrera Durán, investigadora y presidenta de la institución.

La presente reseña resume algunos hallazgos de esta nueva obra que se adentra en la labor de Martí como editor gráfico, la procedencia de las imágenes de la revista y los mensajes que esta infografía encierra. Siguiendo el esquema del libro y la conferencia haremos aquí un recorrido por las ilustraciones según su orden de aparición en los cuatro números de la revista.

Debemos comenzar señalando que, si contamos la imagen de la portada, *La Edad de Oro* tiene noventa ilustraciones.[1] Cinco son viñetas

[*] Ver A. Herrera Moreno y G. Herrera Durán: *Las ilustraciones de La Edad de Oro de José Martí*, Santo Domingo, República Dominicana, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Editora Búho, 2019, 62p. Disponible en: https://www.laedaddeorodejosemarti.com/LasIlustracionesdeLaEdaddeOro[LR].pdf

[1] José Martí: *La Edad de Oro. Edición facsimilar*, ensayo y notas de Maia Barreda Sánchez, La Habana, Centro de Estudios Martianos/Ediciones Boloña,

decorativas al final de poemas o artículos, pero las restantes ochenticuatro son grabados temáticos estratégicamente incorporados en los textos. De los veintiocho trabajos de la revista solo dieciséis presentan infografía. Los más ilustrados son "La Exposición de París" y "La historia del hombre, contada por sus casas", con veinte y dieciocho imágenes, respectivamente. Le sigue en orden, aunque con un número mucho menor: "Nené traviesa" con cinco dibujos. Los restantes títulos tienen entre una a cuatro ilustraciones. Los sumarios tuvieron una ilustración especial cada uno. Los doce trabajos que no cuentan con apoyo gráfico son su introducción ("A los niños que lean *La Edad de Oro*"), los cuatro trabajos de cierre ("La última página" de cada número), cuatro poemas ("Los dos príncipes", "Dos milagros", "Cada uno a su oficio" y "La perla de la mora"), dos cuentos ("El camarón encantado" y "Los dos ruiseñores") y su artículo "Cuentos de elefantes".

En relación con la procedencia y los autores de las imágenes poco nos dice la revista pues solo hay información explícita de ocho de ellas: *La edad de oro* de Edward Magnus, *Las hermanitas floristas* de Luis Becchi, *El padre Las Casas* de Félix Parra y cinco dibujos de Adrien Marie. Entonces ¿de dónde provienen las restantes ilustraciones? Un aspecto que llama la atención en *La Edad de Oro* como mensuario es que al declarar en su grupo editorial solo a José Martí como redactor y al empresario brasileño Aaron da Costa Gómez como editor, deja claro que la revista no tuvo un ilustrador oficial, por lo que su redactor debió acudir a fuentes externas para buscar imágenes con que crear o complementar sus textos.

Se ha sugerido que pudo haber recibido ayuda de sus amigos pintores, lo cual es probable, pero lo que sí demuestran testimonios epistolares es que ya en 1887 Martí era un hombre con pleno conocimiento del funcionamiento y la estructura organizativa y comercial de un periódico, capaz de coordinar tareas para diseñadores y grabadores, hacer presupuestos y valoraciones de calidad-precio para elaboración de artes, decidir entre diferentes sistemas de reproducción y hacer encargos a grabadores de la fama de Abraham Demarest y dibujantes de los reconocidos periódicos ilustrados neoyorquinos como Alexander Wilson Drake. Es tal su experiencia

2013. [En lo sucesivo, las remisiones a esta narración martiana corresponderán a la citada edición, por lo que solo se indicará al final de cada una y entre paréntesis el número de la página donde aparecen. *(N. de la E.)*]

que a finales de 1888, en carta a su amigo el médico uruguayo Enrique Estrázulas, le cuenta: "¿Sabe que ando dándole vueltas a la idea, después de dieciocho años de meditarla, de publicar aquí una revista mensual […] toda escrita de mi mano, y completa en cada número".[2]

No hay dudas de que esta convicción incluía también su capacidad como editor gráfico, demostrada en sus textos periodísticos del mensuario *La América* de Nueva York, entre marzo de 1883 a julio de 1884, donde incorpora estratégicamente imágenes tomadas de sus fuentes que sirven de complemento visual y enriquecen sus explicaciones técnicas.[3] Pero el papel de la imagen cobra un significado especial en *La Edad de Oro*, no solo en su función como infografía decorativa o descriptiva de personajes, situaciones y lugares, sino en parte además como una suerte de metalenguaje que Martí utiliza para hacer más accesible el contenido de sus textos a su público objeto y como refuerzo visual a sus mensajes. Él mismo en su introducción de la revista equipara escritura e imagen en su función de enseñanza: "Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y con láminas finas" (2).

La portada de *La Edad de Oro*

Uno de los resultados más interesantes de esta investigación es, sin dudas, haber hallado el conjunto escultórico original que Martí convierte en el dibujo de portada de la revista. Se trata de la escultura en bronce del pintor, escultor e ilustrador francés Gustave Doré conocida como *El espejo* del período 1875-1880. Las similitudes formales de la imagen de portada con la pieza (un cortina sobre un marco, atada en sus extremos con sendas cuerdas con borlas, con dos pequeños ángeles sentados en el borde superior y otros cinco abriendo el cortinaje para hacer visible el óvalo central del marco) no dejan dudas respecto a la fuente. Esta escultura fue diseñada para la zarina María Féodorovna, esposa del zar Alejandro III de Rusia y actualmente se exhibe en el museo municipal de Bourg-en-

[2] José Martí: *Obras completas*, La Habana Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 20, p. 201. [En lo sucesivo, *OC. (N. de la E.)*]

[3] A. Herrera Moreno: *Fuentes y enfoques del periodismo de José Martí en el mensuario La América*. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, Editora Búho, 2018, 204p.

Bresse en Francia.[4] En la revista francesa *Le Monde Illustré* de marzo de 1882 se reprodujo en un grabado que mostramos a continuación:

Gustave Doré y sus obras tienen un lugar especial en la crítica de arte de Martí quien siguió con atención sus ilustraciones, pinturas y esculturas en diferentes exhibiciones francesas entre 1880 y 1882 y dedicó poéticas palabras de admiración a sus dibujos en la edición de 1884 del poema narrativo *El cuervo* del escritor norteamericano Edgar Allan Poe.[5]

"Miroir en bronze doré, par Gustave Doré, appartenant à S. M. l'impératrice de Russie.— (Gravure de M. Jounard)".
Fuente: *Le Monde Illustré,* 11 de marzo de 1882, página 156.

Número de julio

El sumario de julio abre con "*La Edad de Oro*—Cuadro de Edward Magnus", uno de los retratistas más destacados del Berlín de inicios de siglo XVII. El grabado es una imagen de estilo romántico con dos niños como figuras centrales, que al igual que las otras dos ilustraciones figurativas que dan inicio a los números de agosto y octubre, son una muestra del público objetivo al que estaba

[4] "Fantastique Gustave Doré", en *Ça, c'était avant/ Bourg story*, Magazine municipal de Bourg-en-Bresse 215, 12 de mayo de 2012, p. 19.

[5] José Martí: *Obras completas. Edición crítica*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, t. 22, 2008 (obra en curso), p. 246. [En lo sucesivo, *OCEC*. En los casos posibles, las citas martianas se han cotejado por esta última edición. *(N. de la E.)*]

dirigida la revista y traducen de forma muy expresiva la ternura del amor filial, así como la candidez y la inocencia de esta temprana etapa de la vida. Se trata de una reproducción de la pintura de 1839 del artista alemán Eduard Magnus *Das goldene zeitalter* que anticipa las intenciones de Martí en la revista que acaba de comenzar: "Lo que queremos es que los niños sean felices, como los hermanitos de nuestro grabado" (3).

Hay grabados de este cuadro en varias revistas inglesas y norteamericanas pero Salvador Arias explica que la imagen se había publicado en el número de diciembre de 1883 de la revista neoyorquina *La Ofrenda de Oro*, de la cual Martí era colaborador, por lo que el grabado puede haberse realizado directamente de esta fuente.

"Tres héroes" cuenta con tres retratos de igual tamaño, no enmarcados, de los grandes próceres de nuestra América: Simón Bolívar, Miguel Hidalgo y José de San Martín, con su nombre al pie. Las imágenes ofrecen una representación muy simple de los tres protagonistas que se ve complementada con la poderosa prosa descriptiva que emplea Martí.

El retrato del perfil de Bolívar abre la edición parisina de 1841 de *Resumen de la historia de Venezuela* del escritor e historiador venezolano Rafael María Baralt con la firma del dibujante francés Pierre Joseph Tavernier. Lo encontramos nuevamente en el tomo tercero de la reedición de Curaçao de 1887,[6] más cercana en fecha a *La Edad de Oro.* Cabe añadir que en 1853 la Casa Appleton de Nueva York había publicado las *Proclamas de Simón Bolívar* donde aparece este grabado hecho por el norteamericano John A. O'Neill.

El retrato de Hidalgo es una litografía reproducida en el primer tomo de *Historia de Méjico* del historiador y político mexicano Lucas Alamán, publicada en cinco volúmenes entre 1849 y 1852. La hallamos también en la reedición de 1883, más cercana en fecha a *La Edad de Oro.*[7] No hemos podido establecer un vínculo entre este autor y Martí pero no creemos que le fuera desconocida una de las más importantes obras de la historiografía mexicana del siglo XIX.

[6] Rafael María Baralt y Ramón Díaz: *Resumen de la historia de Venezuela desde el año de 1797 hasta el de 1830*, Curaçao, Imprenta de la Librería de M. Bethencourt e Hijos, tomo tercero, 1887, 524pp.

[7] Lucas Alamán: *Historia de Méjico*, con una noticia preliminar del sistema de gobierno que regía en 1808 y del estado en que se hallaba el país en el mismo año, México, Imprenta de Victoriano Agüeros y Comp., Editores, t. 1, 1883, 495pp.

El retrato de San Martín es uno de los más conocidos del prócer y proviene de una litografía de 1828 del pintor y dibujante belga Jean Baptiste Madou que abre el primer capítulo de las memorias del militar británico William Miller publicadas en 1828 y reeditadas en 1829 por su hermano John Miller, para recoger sus historias en la guerra de independencia de Chile y Perú junto a las huestes patriotas.[8] El prólogo del libro *Historia de San Martín y de la emancipación Sud-Americana* de 1887 del político, militar, historiador y presidente de Argentina entre 1862 y 1868: Bartolomé Mitre, bien conocido por Martí, describe toda la iconografía del prócer.

El cuento "Meñique" tiene dos dibujos sin pie. El primero muestra a Meñique caminando en la distancia, pero el segundo es la imagen icónica del cuento donde se le ve parado en la mano del gigante mientras ambos conversan. En realidad es el aventurero inglés Lemuel Gulliver quien conversa con el soberano de Brobdingnag, el país de los gigantes, pues ambos dibujos pertenecen al libro *Gulliver's travels*[9] del escritor satírico irlandés Jonathan Swift, ilustrado por el pintor e ilustrador inglés Thomas Morten, cuya firma es visible en el grabado de la revista. Bien fuera en la edición de 1865 que citamos o cualquier otra de las ediciones publicadas antes de julio de 1889, Martí toma estas imágenes para ilustrar objetivamente la moraleja del cuento respecto a lo fútil del tamaño cuando no se poseen atributos realmente valiosos como la inteligencia y la bondad. La clásica historia de David contra Goliat, que le sirve además para revelar los tipos humanos y mostrar sus nociones sobre la monarquía, la verdad y la perseverancia.

"La *Ilíada*, de Homero" tiene cuatro ilustraciones con una función descriptiva. La primera es un busto de Homero, sin pie, encabezando el artículo, que abre con la presentación del poema, su autor y sus comentarios sobre la cuestión homérica. La segunda es un retrato y dice al pie "Menelao". La tercera es una escena de lucha con el pie "Combate griego" y la cuarta es una composición de cinco retratos de figuras relevantes del episodio bélico con sus nombres: "Diomedes, Ulises, Néstor, Aquiles y Agamenón". En *The Illustrated*

[8] John Miller: *Memoirs of General Miller in the service of the Republic of Perú*, London, printed for Longman, Rees, Orme, Brown, an Green, Paternoster-Row, Second Edition, vol. I, 1829, 452pp.

[9] Jonathan Swift: *Gulliver's Travels into Several Remote Regions of the World*, illustrated by t. Morten, Cassell, Petter and Galpin, London, La Belle Sauvage Yard, Ludgate Hill, E. C., 1865, 352pp.

History of the World for the English People,[10] publicado en 1881 por la Casa Editorial inglesa Ward Lock, con sucursal en Nueva York, aparecen estas cuatro imágenes, tal y como se ven en *La Edad de Oro*, ilustrando el capítulo "The Trojan War 1194-1184 B.C.". La única diferencia la hallamos en la cuarta figura que en la fuente tiene seis caras, pues incluye el retrato de Paris, a quien Martí elimina deliberadamente en su ilustración. Pese a ser un protagonista importante del poema homérico, muy probablemente pensó que, en contraposición con su hermano Héctor a quien sí reconoce como el verdadero líder de los troyanos, Paris no era un digno representante de los héroes de Troya, como demuestran además algunos comentarios sobre el personaje que leemos en otras partes de su obra.

"Un juego nuevo y otros viejos" tiene tres ilustraciones que se citan de manera activa. La primera dice "Los niños griegos y la diosa Diana" y permite a Martí conjugar el tema lúdico, que es el centro de su narración, con otros supuestos ideológicos de la revista como la religión. No hemos podido hallar información sobre esta ilustración que parece tener en el margen inferior izquierdo la firma del ilustrador o grabador francés Adolphe-François Pannemaker.

La segunda ilustración que dice al pie "Enrique III y sus bufones, jugando al boliche" muestra cinco figuras en la cámara real: dos caballeros, dos bufones y el propio rey. Es una creación del ilustrador francés Alphonse de Neuville para el libro *L'histoire de France*[11] del historiador y político francés François Pierre Guillaume Guizot. Encabeza, sin pie, el Capítulo 34 del Tomo 3 titulado "Henri III et les guerres de religion 1574-1589" de 1874, que contiene otras figuras de este dibujante. En su contexto original la ilustración muestra a un rey indolente, decadente y ambiguo, entregado con sus amigos y bufones a modas y entretenimientos vanos. Varias referencias en la obra martiana demuestran su conocimiento e interés por Guizot y su obra.

Martí llama la atención de los niños sobre esta imagen cuando en su descripción de juegos cuenta la historia del caballero francés

[10] *The Illustrated History of the World for the English People*, from the earliest period to the present time: ancient, medieval, modern, with many original high class engravings, London, Ward Lock and Company, Warwick House, Salisbury Square, E. C., New York: Bond Street, vol. 1, 1881, 888pp.

[11] François Guizot: Chapitre XXXIV. "Henri III et les guerres de religion 1574-1589", en *L'histoire de France,* depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, racontée à mes petits-enfants. Illustre de 74 gravures dessinès sur bois par Alph. de Neuville, Paris Librairie Hachette et Cie., Boulevard Saint-German No. 79, tome troisième, 1874, pp. 373-561.

Jean Colin-Maillard (que fue cegado en combate y continuó luchando hasta su muerte) y aprovechando el contexto francés y este ejemplo de valentía, los traslada a la situación social de Francia bajo el reinado de Enrique III. Entonces, refiriéndose a la lámina inserta su crítica contra las tiranías: "Lo que no parece por cierto cosa de hombres es esa diversión en que están entretenidos los amigos de Enrique III […]. La pobre Francia estaba en la miseria, y el pueblo trabajador pagaba una gran contribución, para que el rey y sus amigos tuvieran espadas de puño de oro y vestidos de seda" (26).

La tercera ilustración dice al pie: "La danza del palo, en Nueva Zelandia", es obra del ilustrador francés Émile Bayard creada para el artículo "Voyage a la Nouvelle-Zélande", publicado por el naturalista austríaco Ferdinand von Hochstetter en 1865 en el semanario francés *Le Tour du Monde*.[12] En un medio más cercano a Martí la descubrimos en el *Frank Leslie's Popular Monthly* de abril de 1877. En la ilustración anterior, se había referido Martí al lujo, la indolencia y la intriga de la corte francesa. Ahora, en contraposición, declara: "Desnudos como están son más felices que ellos esos negros que bailan en la otra lámina la danza del palo" (ídem).

Con estas figuras, Martí escoge tres etapas bien diferenciadas de la historia universal para tratar desde la distancia geográfica, cultural e histórica la esencia común del ser humano con el hilo conductor del juego. Si bien, la primera y la tercera son imágenes que pueden tener un carácter fortuito, la selección del ilustrador francés Alphonse de Neuville con su particular y poco común manera de retratar al rey Enrique III denota una cuidada selección de esta imagen que además de romper con la representación tradicional de la realeza en su pompa y gloria, se regodea en un lenguaje de las formas donde se denuncia en parte lo que el propio autor expresa sobre el reinado y las maneras de una personalidad histórica profundamente controvertida.

El cuento "Bebé y el Señor Don Pomposo" tiene dos figuras. De la primera, similar a una viñeta, con dos niños en una otomana techada entre pájaros y flores, no tenemos información. La segunda, que dice al pie "Hasta mañana, Bebé", es una escena donde Bebé está en la cama y la madre lo despide con un beso. Está firmada por

[12] Ferdinand de Hochstetter: "Voyage a la Nouvelle-Zélande", en *Le Tour du Monde*, nouveau Journal des Voyages publie sous la direction de M- Edouard Charton et illustré par nos plus célébres artistas, Librairie de L. Hachette, Paris, Premier Semestre, 1865, pp. 273-288.

el ilustrador francés Adrien Marie y pertenece al capítulo "Le goûter" ("La merienda") del libro *Une journée d'enfant*[13] donde aparece con el pie "Bonsoir, Bébé", nombre que Martí da a su protagonista. Este libro, publicado en 1889, tiene diez capítulos con setentaicinco dibujos de Adrien Marie y textos del periodista y escritor francés Henri Demesse, quien describe un día en la vida de una niña de unos cinco años llamada Marguerite. Los dibujos de Marie ilustran tres cuentos y un poema propios de Martí.[14] En aquellos en que sus protagonistas eran niñas (Nené, Piedad y Pilar) no debe haber tenido dificultad para escoger las imágenes que caracterizaran las actuaciones de sus pequeñas intérpretes. Sin embargo, en el caso de Bebé, al tratarse de un varón, solo tuvo la opción de una imagen donde el género es indistinguible pues la niña está envuelta en las sábanas con los rizos sobre la almohada.

Número de agosto

El sumario de agosto abre nuevamente con una imagen de la niñez, esta vez un cuadro con dos infantes jugando con flores en una mesa. Martí le llama "Las hermanitas floristas" y aclara que se trata de un cuadro del pintor italiano Luis Becchi. El título original del cuadro es *Bambini italiani che organizzano i fiori* y en realidad las figuras corresponden a un niño y una niña que son protagonistas de varias obras de este artista, considerado el pintor por excelencia de modelos infantiles. Esta imagen estaba disponible en el periódico inglés *The Graphic* del 1ro. de junio de 1889, pero el hecho de que Martí asuma que se trata de dos niñas nos conduce a la revista francesa *L'Univers illustré* del 6 de julio del mismo año que reproduce el cuadro con un pie que las asume como tales: "Beaux-Artes.— "Les petites fleuristes italiennes" d´aprés le tableau de M. Luigi Bechi".

"La historia del hombre, contada por sus casas" es un anticipo de "La Exposición de París" que veremos en el número de septiembre. Está basado en una de las representaciones más populares de la

[13] Henri Demesse: *Une journée d'enfant*. Soixante-quinze compositions par Adrien Marie, Paris, Librairie Artistique H. Launette et Cie. éditeurs, G. Boudet Succr., 1889, 72pp.

[14] A. Herrera Moreno: "Las ilustraciones de Adrien Marie en *La Edad de Oro*", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, no. 32, 2009, pp. 19-28.

exposición: *L´histoire de la habitation*, del arquitecto francés Charles Garnier, quien construyó al pie de la torre Eiffel cuarenticuatro edificaciones que abarcan desde la cueva primitiva hasta el palacio renacentista. Por eso tiene dieciocho ilustraciones, cada una con un pie, que ayuda a visualizar las características de los diferentes hábitats que el artículo describe en una gradación espacio-temporal del desarrollo humano: cueva, cabaña, choza, tienda, casa y palacio. Apoya uno de los pilares fundamentales del ideario pedagógico martiano: la identidad universal humana, donde la analogía de las construcciones sirve para demostrar que "el hombre es el mismo en todas partes, y aparece y crece de la misma manera, y hace y piensa las mismas cosas, sin más diferencia que la de la tierra en que vive" (35). Las ilustraciones que Martí muestra las hallamos repartidas en varios suplementos y diarios franceses: *Revue de L´Exposition de Paris de 1889*, *L´Exposition de Paris de 1889*, *L´Illustration* y *Le Figaro*; y británicos: *The Illustrated London News*. Firman algunas de estas imágenes los ilustradores y grabadores franceses Gaston Coindre, J. Grigny y M. Berteault.

"The Paris Exhibition: Models of human habitations in the exhibition grounds". Fuente: *The Illustrated London News*, 11 de mayo de 1889, página 600.

El cuento "Nené traviesa" tiene cinco dibujos de Adrien Marie, tomados del capítulo *La lecture* ("La lectura") de *Une journée d'enfant*. El primer dibujo es tipo viñeta con un libro y un tintero.

Los otros cuatro representan niñas en diferentes posiciones y actitudes en una secuencia que ilustra en paralelo, casi de forma cinematográfica la narración, teniendo como centro y objeto presente en todas las imágenes al libro prohibido, eje y vehículo de la enseñanza de esta historia. La estrecha relación entre lo que expresan la ilustraciones y el contenido de los textos que ilustran, sugiere que, más que ayudar a complementar gráficamente un cuento ya inventado, parecen haber constituido un núcleo en torno al cual se tejió toda la historia.

En "Las ruinas indias" hay tres ilustraciones sobre el pasado arquitectónico y cultural de los pueblos de América, cada una con un pie descriptivo: "Máscaras indias", "Ruinas de Kabah" y "Puerta de la Casa del Gobernador, en Uxmal". Todas se encuentran, con pies similares, en diferentes partes de la edición parisina de 1887 de *Les anciennes villes du Noveau Monde*[15] del explorador y fotógrafo francés Claude Joseph Desiré de Charnay, destacado documentalista de la historia indígena de México y pionero de la fotografía arqueológica. El libro es una clara referencia bibliográfica de "Las ruinas indias". Martí cita a su autor dos veces y ofrece datos arqueológicos y arquitectónicos de las ruinas de Chichén Itzá, Itzamal, Kabah, Tula y Uxmal que la obra trata. Las imágenes están firmadas por el ilustrador francés Hippolyte Chapuis y como grabadores el belga Jean Baptiste Meunier y los franceses Alfred Sargent y Albert Bellenger.

La obra de Charnay tiene doscientos catorce grabados que Martí recorre y se enfoca en los detalles artísticos. Para empezar escoge las máscaras, genuinas muestras del arte primitivo. En las siguientes hace un acercamiento a los adornos de dos edificaciones en Kabah y Uxmal para ilustrar como: "De entre la maleza, alta como los árboles, salen aquellas paredes tan hermosas, todas cubiertas de las más finas grecas y dibujos, sin curva ninguna, sino con rectas y ángulos compuestos con mucha gracia y majestad" (54). Así, en un artículo que condensa la hermosura y tristeza de la historia americana, las imágenes transmiten lo antiguo y lo hermoso. La tristeza, convertida en poética denuncia, estará en su prosa que

[15] Desire Charnay: *Les anciennes villes du Nouveau monde*. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique centrale, par Désiré Charnay 1857-1882, ouvrage contenant 214 gravures et 19 cartes ou plans, Librairie Hachette et Cie., Paris, 1887, 469pp.

resume para los niños sus palabras de 1884 desde *La América*: "Robaron los conquistadores una página al Universo!".[16]

En "Músicos, poetas y pintores", traducción de partes del capítulo "Great young men" del libro *Life and labour* del escritor escocés Samuel Smiles, Martí lleva a los niños una muestra del arte universal y una demostración de la capacidad del hombre desde su más temprana edad. De los sesenta artistas cuyas biografías y obras presenta, selecciona al pintor y escultor italiano Miguel Ángel Buonarroti, al compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart, al dramaturgo francés Juan Bautista Poquelín, conocido como Molière, y al poeta escocés Robert Burns para insertar un retrato de cada uno, enmarcados en círculos u óvalos, con su nombre al pie.

El retrato de Miguel Ángel procede de un grabado de 1818 del inglés Cosmo Armstrong que se conserva en el Museo Británico. El diario inglés *The Illustrated London News* la reprodujo el 18 de septiembre de 1875. En fecha más cercana a *La Edad de Oro* la vemos en una revista bien conocida por Martí: *St. Nicholas an illustrated magazine for young folks,* en julio de 1881.

El retrato de Mozart, de perfil hacia la derecha, tiene su origen en el grabado del pintor, escultor y litógrafo francés Pierre-Roch Vigneron que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia.

Aparece en el libro de 1885 *Lives of poor boys who became famous* de la escritora norteamericana Sarah Knowles Bolton.[17] Tanto la autora como su obra eran conocidas por Martí según leemos en sus cuadernos de apuntes.

"Wolfgang Amadeus Mozart / Vigneron, Pierre-Roch (1789-1872)". Fuente: Bibliothèque Nationale de France (https://gallica.bnf.fr).

[16] *OCEC*, t. 19, p. 138.

[17] Sarah Knowles Bolton: *Lives of poor boys who became famous*. Thomas Y. Crowell & Co., New York, 1885, 367 pp.

El retrato de Molière es un grabado de 1734 de François-Bernard Lepicié, que puede verse en el primer tomo de la nueva edición de las *Oeuvres de Molière* de 1734[18] y se mantuvo como base de otras reediciones. En Nueva York, Martí pudo haberlo tenido disponible también en *The hundred greatest men* publicado por la Casa Appleton en 1885[19] donde este retrato acompaña la biografía de Molière, autor muy mencionado en la obra martiana.

El retrato de Robert Burns, que lo muestra de semiperfil inclinado hacia su derecha, proviene originalmente del cuadro pintado por su amigo el retratista y famoso dibujante de paisajes Alexander Nasmyth en 1787. Este cuadro fue la base de varios grabados, entre ellos el de John Beugo, de los cuales han salido la multitud de reproducciones que adornan la edición de las obras del poeta escocés que publicó la casa Appleton en 1873[20] y las que se siguieron publicando en Nueva York hasta 1889 por diferentes casas editoriales. Sea cual fuere la edición de donde Martí tomó la imagen lo cierto es que a inicios de 1889 había tenido un acercamiento a la obra de Burns en su crónica en *La Nación* de Buenos Aires del 7 de febrero, donde comenta la fiesta de los escoceses en Nueva York.

Número de septiembre

El sumario de septiembre se inicia con una lámina que dice al pie: "El pabellón de la República Argentina en la Exposición de París", una reproducción de un grabado apaisado en la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* del 30 de junio de 1889. Hasta aquí, los sumarios habían abierto la revista con obras del arte universal por lo que este cambio a un grabado temático de un pabellón hispanoamericano en la exposición convierte al evento parisino, según Salvador Arias, en el núcleo central de este volumen de *La Edad de Oro*.

[18] Molière: *Oeuvres de Molière*, nouvelle Édition, Paris, tome premier, 1734, 330pp.

[19] Wood Wallace (editor): *The hundred greatest men; portraits of the one hundred greatest men of history*. Reproduced from fine and rare steel engravings, with general introduction by Ralph Waldo Emerson, D. Appleton & Company, New York, 1885, 511pp.

[20] James Currie (editor): *Complete poetical works of Robert Burns, with explanatory and glossarial notes and a life of the author*, New York, D. Appleton & Company, 1873, 640pp.

Precisamente, esta ilustración sirve de preámbulo a "La Exposición de París" una crónica con veinte imágenes (la mayor carga gráfica de toda la revista), todas con pies descriptivos. Sus fuentes estuvieron en los cuantiosos medios de la prensa europea —fácilmente accesibles y ricamente ilustrados— que se publicaron sistemáticamente desde el 6 mayo de 1889 en que se inició la exposición. La mayor parte de ellas (al igual que gran parte de la información que leemos en este recuento de la exposición parisina) provino de las fuentes francesas que fungían como órganos oficiales de la exposición (*L´Exposition de Paris de 1889* y *Revue de L´Exposition Universelle de 1889*) pero también se valió de la prensa regular (*Le Figaro, Le Monde Illustré, L'Illustration*, *Petit Journal* y *L´Univers illustré*) y de algunos medios de la prensa española (*La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*) y británica (*The Illustrated London News*). Como ilustradores o grabadores se encuentran, entre otros, los franceses Albert Bellenger, Auguste-Victor Deroy, Auguste Gérardin, Fortuné Louis Méaulle, Henri Meyer, Henri Thiriat y el polaco-francés Edward Loevy.

"La Exposición de París" aprovecha la reunión de naciones para exponer en amena narración lo que nos hace singulares como pueblos y lo que nos iguala y une como humanidad. Cinco ilustraciones retratan particularidades del evento (la torre, la entrada, las fuentes y el palacio de los niños), otras cinco muestran costumbres de algunos pueblos (árabes, egipcios, kabilas, senegaleses y javaneses), pero once imágenes de pabellones hispanoamericanos están deliberadamente incorporadas para llevar el mensaje de la unión latinoamericana, porque: "al otro lado es donde se nos va el corazón, porque allí están, al pie de la torre, como los retoños del plátano alrededor del tronco, los pabellones famosos de nuestras tierras de América" (73-74).

En "El padre Las Casas" la autoría de la ilustración se aclara desde el sumario y puede leerse en el pie: "Cuadro del pintor mexicano Parra". Se trata del cuadro *Fray Bartolomé de las Casas* de Félix Parra de 1875, que como escribe Martí en *La Opinión Nacional* de Caracas en marzo de 1882 "representa al padre Las Casas rogando a Dios a la puerta de un templo indio, por aquella raza infeliz, una de cuyas mujeres se le abraza a las rodillas, y hunde en ellas el rostro espantado y lleno de lágrimas a la vista de su joven esposo asesinado por haber ido a orar a sus dioses, en el atrio del magnífico templo".[21] En mara-

[21] *OCEC*, t. 12, p. 231.

villosa intertextualidad, incluido todo su dramatismo, leemos en la revista: "Venía tal vez de ver cómo salvaba a la pobre india que se le abrazó a las rodillas a la puerta de su templo mexicano, loca de dolor porque los españoles le habían matado al marido de su corazón, que fue de noche a rezarles a los dioses" (93).

La imagen está asociada a la obra del viajero y escritor norteamericano William Henry Bishop, quien documentó sus recorridos por varias ciudades mexicanas durante 1881 en publicaciones profusamente ilustradas. Este grabado aparece repetidamente en varios de sus libros pero hay evidencias claras de que Martí la encontró en el *Harper's New Monthly Magazine* de febrero de 1882, en un artículo de Bishop titulado "Commercial, social and political México".[22] Félix Parra y su obra tienen múltiples referencias elogiosas en la obra martiana.

En "Los zapaticos de rosa", donde lo francés está presente desde la dedicatoria: "A mademoiselle Marie", dos dibujos provienen del ya mencionado libro *Une journée d'enfant* de la mano del pintor francés Adrien Marie. La descripción de Pilar "con aro, y balde, y paleta" (94) está bellamente animada con la imagen de una niña con todos estos atuendos seleccionada del capítulo "Preparatifs de sortie" ("Preparativos de salida"). La complementa un dibujo de una niña agachada en la arena jugando con una pala y un cubo, tal vez representando a la "mala Magdalena", tomada del capítulo "En promenade" ("El paseo"). Ambos capítulos ofrecían alternativas gráficas adaptables para el día de playa que describe el poema martiano. La tercera ilustración es una escena de playa sobre la cual aún no tenemos información.

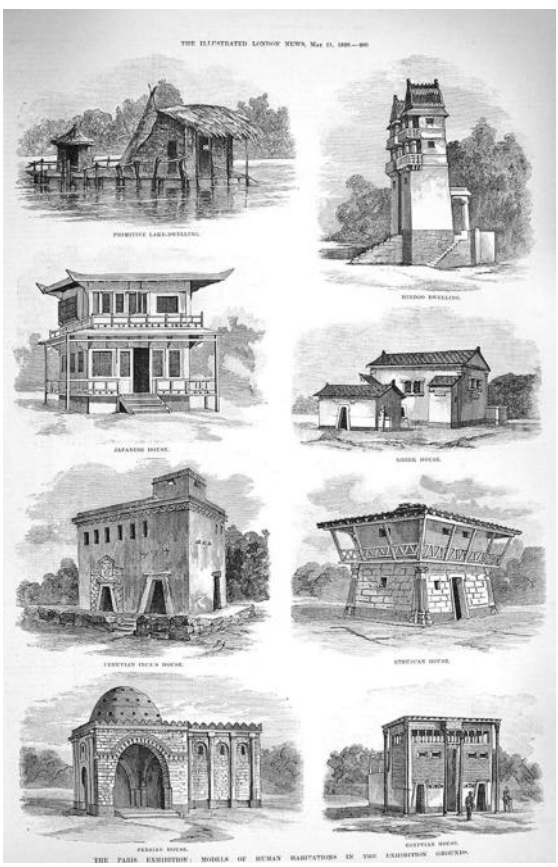
Número de octubre

En el sumario de octubre, el último número de la revista, la apertura corresponde a un grabado que Martí titula: "¡Buenos días, mamá!". Tiene la firma de Adrien Marie y fue tomado del capítulo "Le réveil" ("El despertar") del libro *Une journée d'enfant,* donde puede verse con el mismo pie: "Bonjour maman!" Nuevamente una imagen del amor familiar abre la revista.

[22] William Henry Bishop: "Commercial, social and political México", en *Harper's New Monthly Magazine*, Nueva York, no. CCCLXXXI, vol. LXIV, February 1882, pp. 401-415.

"Un paseo por la tierra de los anamitas" tiene cuatro ilustraciones con pies descriptivos que guardan estrecha relación con la presentación crítica del colonialismo que es la esencia de este trabajo. La primera es un dibujo que dice "Un dios de Anam", no tiene firma y no hemos hallado información sobre la misma. La segunda dice al pie: "Una fiesta en la pagoda" y ocupó la portada del semanario francés *L'Illustration* del 31 de agosto de 1889.

La tercera ilustración: "El teatro anamita", y la cuarta: "Los tres sacerdotes", aparecieron en este mismo medio el 15 de junio. Todas se repitieron en diversos números de *L´Exposition de Paris de 1889*, donde se publicaron varios trabajos sobre Anam que mencionan al ilustrador y grabador Albert Bellenger.



"Une cérémonie religieuse a la pagode bouddhique de L´Esplanade des Invalides". Fuente: Portada de *L´Exposition de Paris de 1889*, 5 de octubre de 1889.

En este recuento, el pueblo de Vietnam no es para Martí el mundo exótico que los materiales de la exposición describen sino una nación laboriosa, paciente, original y valerosa; que, ante la dominación de los colonialistas franceses, preserva su identidad manteniendo vivas costumbres y tradiciones, que son las que las ilustraciones muestran. Son las imágenes de su resistencia, en tanto esperan, porque como dicen los anamitas en la narración martiana: "Ahora son nuestros amos; pero mañana ¡quién sabe!" (100).

En "Historia de la cuchara y el tenedor" las cuatro ilustraciones proceden de "L´orfevrerie", una crónica del educador y crítico de arte francés Víctor Champier[23] publicada por entregas en la *Revue de L´Exposition Universelle de 1889* con dibujos del ilustrador francés Ferdinand-Joseph Gueldry. La primera ilustración, sin pie, ofrece un panorama general del taller mientras que las otras tres, que sí tienen pies descriptivos, muestran hombres y mujeres trabajando en aspectos particulares del proceso industrial (recortando, cepillando y plateando) que se explican en el texto. Todas apoyan, además, la profunda y respetuosa valoración de las fuerzas productivas de la sociedad, los trabajadores: hombres y mujeres, como creadores de bienes materiales: "No se sabe qué es; pero uno ve con respeto, y como con cariño, a aquellos hombres de delantal y cachucha que sacan con la pala larga de un horno a otro el metal hirviente; tienen cara de gente buena, aquellos hombres de cachucha […]. Sin saber por qué, se calla uno, y se siente como más fuerte, en el taller de las calderas" (109).

Hemos tenido oportunidad de demostrar que el artículo francés no solo sirvió para complementar gráficamente la narración martiana sino que también le proveyó información de aspectos tecnológicos para describir a los niños el proceso industrial.[24] Investigar si la cuantiosa bibliografía que consultó Martí para obtener imágenes para la revista, quedó solo en el complemento gráfico o si también tomó parte de los contenidos, es una tarea pendiente.

El cuento "La muñeca negra" tiene tres dibujos, tomados de *Une journée d'enfant,* al cual ya nos hemos referido. El primer dibujo, que encabeza el cuento y muestra a la pequeña protagonista parando una muñeca, es tomado del "Table" ("Contenido"). El segundo donde el padre carga a la niña y esta trata de alcanzar la muñeca que él lleva escondida en su espalda proviene del capítulo "Le goûter" ("La merienda"). El tercero, donde la niña está abrazando y besando a la muñeca es del capítulo "Le réveil" ("El despertar"). Evidentemente, las ilustraciones jugaron un papel importante en la

[23] Victor Champier: "L´orfevrerie I" (pp. 129-136) y "L´orfevrerie II" (pp. 225-232), en *Revue de L´Exposition Universelle de 1889*, F. G. Dumas y L. De Forcaud, Librairie des Imprimeries Reunies, Paris, tome premier, 1889.

[24] A. Herrera Moreno: "'La orfebrería' de Víctor Champier en 'Historia de la cuchara y el tenedor'", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos,* La Habana, no. 37, 2014, pp. 104-116.

creación de este cuento pues Martí tuvo que recorrer los setentaicinco dibujos del libro para seleccionar los tres únicos que tienen niñas y muñecas. Nuevamente la estrecha relación entre la narración y las ilustraciones, destacan a estas más como elementos de inspiración que de simple acompañamiento gráfico.

Finalmente "La galería de las máquinas", que es un artículo de complemento al de "La Exposición de París", tiene solo una imagen con igual pie que su título. Puede verse apaisada en la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* del 30 de julio de 1889. La imagen cierra el último número de *La Edad de Oro* por lo que lleva, bajo el pretexto de la lámina faltante, una lección final:

> faltó un grabado, para que los niños vieran bien toda la riqueza de aquellos palacios; y es el grabado de la *Galería de las máquinas*, que era el corredor adonde daban las puertas diferentes de las industrias del mundo, y allá al fondo tenía el edificio más hermoso, donde estaban en hilera, como elefantes arrodillados, las máquinas de todo lo que el hombre sabe hacer. Quien ha visto todo aquello, vuelve diciendo que se siente como más alto. Y como *La Edad de Oro* quiere que los niños sean fuertes, y bravos, y de buena estatura, aquí está, para que les ayude a crecer el corazón, el grabado de *La galería de las máquinas* (126-127).

A modo de conclusión

Cuando se analiza en conjunto la infografía seleccionada por Martí para *La Edad de Oro* vemos dos canteras básicas de ilustraciones que le proporcionaron un 70% del material gráfico utilizado. La primera fueron las publicaciones sobre la Exposición de París de donde seleccionó cuarentaisiete imágenes (56%) para ilustrar, no solo el artículo dedicado a la exposición parisina, sino que hábilmente aprovechó para ilustrar "La historia del hombre, contada por sus casas", "Un paseo por la tierra de los anamitas" y "La historia de la cuchara y el tenedor". Además, animó "La galería de las máquinas" y completó su sumario de septiembre.

Los dibujos del ilustrador francés Adrien Marie en la edición parisina de 1889 de *Une journée d'enfant* fueron su segunda cantera (14%). Con doce de estos dibujos concibió e ilustró sus tres cuentos: "Bebé y el Señor Don Pomposo", "Nené traviesa" y "La muñeca

negra"; su poema "Los zapaticos de rosa" y su sumario de octubre. Llama la atención que algunas de estas imágenes, como la que muestra a una niña parada ante la silla con el libro, se hayan convertido en iconos universales de la infancia. Mucho tiene que ver en ello, por supuesto, el arte de Adrien Marie que fue capaz de crear estas cautivadoras imágenes infantiles pero no hay dudas de que la magia de los cuentos de *La Edad de Oro* hizo su obra. No fue la historia francesa original, con textos de Henri Demesse para contar un día en la vida de mademoiselle Marguerite, quien extendió la fama de estos dibujos. Este mérito le corresponde a Nené, a Pilar, a Piedad, a Bebé, los niños y las niñas de Martí, pequeños héroes y heroínas que con su bondad y su compasión han conquistado por generaciones el alma de pequeños y grandes.

El 30% de las ilustraciones restantes ya corresponden a una variedad de fuentes. Se trata de obras puntuales de varios pintores e ilustradores que encontró en estudios literarios, compendios de dibujos, libros para niños y jóvenes, textos de historia, así como en revistas y periódicos norteamericanos y europeos, que le permitieron complementar gráficamente determinados temas. Destacamos aquí la agudeza en "Meñique" donde la búsqueda debía satisfacer las características de su pequeño protagonista y por eso acudió a las imágenes de Thomas Morten en *Gulliver's travels* y aprovecha la relación del tamaño de Gulliver respecto a sus monumentales anfitriones para dar una imagen de Meñique en su encuentro con el gigante. En "Músicos, poetas y pintores" y en "Tres héroes" la selección de las ilustraciones es muy directa pues Martí buscaba representar en un retrato a personajes que describe en textos de carácter biográfico. En "El padre las Casas" halla en el desgarrador cuadro de Parra el complemento gráfico a su denuncia anticolonialista. La combinación y adaptación de imágenes en "Un juego nuevo y otros viejos" resulta particularmente compleja pues se trata de ilustrar, en una hilvanada narración sobre juegos, tres contextos geográficos e históricos bien diferentes (la corte francesa en la segunda mitad del siglo XVI, la antigua Grecia y una aldea maorí de mediados del siglo XIX) que le permiten complementar el tema lúdico con mensajes fundamentales sobre la libertad, la religión y la felicidad en la relación hombre-naturaleza, respectivamente.

Afrontar la responsabilidad de editor gráfico debe haber sido una tarea difícil para Martí, pero como hemos visto aquí, hábilmente se las ingenió para utilizar los grabados que encontraba en

la bibliografía que estaba revisando para crear los diferentes trabajos de la revista, buscar material gráfico en libros, periódicos y revistas, para apoyar el contenido de sus creaciones o sus versiones, o desarrollar sus historias a partir de imágenes encontradas.

Las fuentes gráficas de *La Edad de Oro* aquí revisadas abarcan unos dieciocho libros y al menos veinte medios de la prensa ilustrada española, británica, francesa y norteamericana donde aparecen los nombres de unos cuarenta pintores, ilustradores, dibujantes, grabadores y fotógrafos alemanes, belgas, escoceses, franceses, ingleses, italianos, mexicanos y polacos. La norma selectiva de Martí fue la búsqueda de la excelencia gráfica y la originalidad. En la selección de ilustraciones de periódicos y revistas abundan aquellas que por su calidad fungían como portadas o se presentaban apaisadas en sus interiores. Todos los cuadros tienen historias de mérito en galerías y exposiciones. Muchos dibujos vienen de la mano de galardonados artistas que marcaron pautas en la ilustración de la época. Ningún retrato fue tomado de imágenes comunes sino de piezas destacadas de la historia del arte y la literatura.

Abiertas quedan las puertas a nuevas investigaciones sobre la infografía de *La Edad de Oro*, un tema que en sus primeros resultados muestra el arduo trabajo de búsqueda, selección y adaptación gráfica que tuvo que hacer José Martí a la vez que escribía o buscaba, traducía y adaptaba los textos de su revista, todo bajo las más exigentes premisas éticas y estéticas. Así creó y entregó, en la palabra y en la imagen, su obra maravillosa de recreo e instrucción a la niñez y la juventud de nuestra América.